避暑山庄宫廷音乐

钱树信 编著

河北省哲学社会科学规划研究二〇〇二年度项目
河北承德民族师范高等专科学校重点科研项目



中国戏剧出版社

The Court's Music of the Summer resort
Main Contents

Qing Dynasty is one of many dynasties that devotes much attention to court music, and it is also the longest dynasty that preserves the ancient music system. The court music in Qing Dynasty had been the most flourishing period since Sui Dynasty and Tang Dynasty. The Summer Resort conducted as a summer palace and the second political and cultural center of Qing Empire. The Court Music of the Summer Resort and its music system, temperament, movement, music rite, musical instruments and the orchestra establishments are important components of the Qing Court's Music. The Corurt's Music of the Summer Resort was in its golden age and the most brilliant period during Qianlong's reign. Qing Court's Music includes sacrificial music, banquet music, greeting music and honor music in the court. With the emperors' inspection tour to the north in Qing Dynasty, the court music had spread to Chengde area. It has a long history for over 300 hundred years. The Court's Music of the Summer resort used to play a special role in the process of shaping multi-national country.

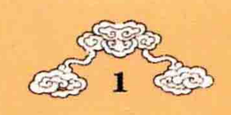
The Court's Music of the Summer Resort(mainly the banquet music with silk strings for the palaces of the imperial concubines) had gone beyond the court boundary to the folks after the Qing administration. It has been inherited by one of the descendants of the Ministry of Internal Affairs and the Royal music fans. It is carried on by the Association of Qing Court's Music in Chengde. It has a history of nearly a hundred years long, and still preserves its original characteristics in Chengde till now.

挖掘民族文化
發展充實世界
藝術寶庫

賀避暑山莊宮廷音樂出版　甲申年春　愛新覺羅啟驤書

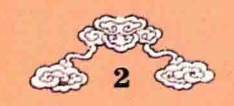
启 骧

中国著名书法艺术家，与启功先生并称当代中国书坛“二启”。爱新觉罗氏，清朝雍正皇帝第九代孙。北京市文史研究馆馆员，北京市对外友协理事，长白书画研究会副会长。北京建筑工程学院兼职教授。



傅耕野

中国现代著名书画家，满族学者。沙济富察氏，其高祖富通为山东登州总兵，其兄傅恒为乾隆时期大学士。任中国书法艺术研究院顾问，东方书画研究社副社长。



七十年前曾見聞迺風十里繞樑音軍閥日寇攫殘盡康乾雅樂將絕塵灤陽人傑文明地繼承挖掘又添新民族世界珍遺產桑梓志士令人尊

為避暑山庄宮廷音乐片題詩句
甲申季仲春于京華 岱岩

于岱岩

中国现代满族书画家，著名满族社会活动家。布尼氏，先祖禧霖曾诰授振威将军。曾任中央民族大学满族所顾问、北京民族大学副校长，受聘于承德民族师专名誉教授、中国避暑山庄保护协会副会长等社团、院校。



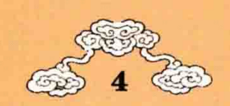
满文题诗译文：

昔日驰马弯弓裔，今朝与时俱进人。

山庄遗韵呈瑰宝，古乐风彩真如神。

西林和璠

祖籍承德，满族正白旗西林觉罗氏望族。辽宁省满族文学学会副秘书长，大连市满族文化研究会副会长。





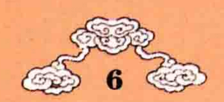
1. 热河行宫图



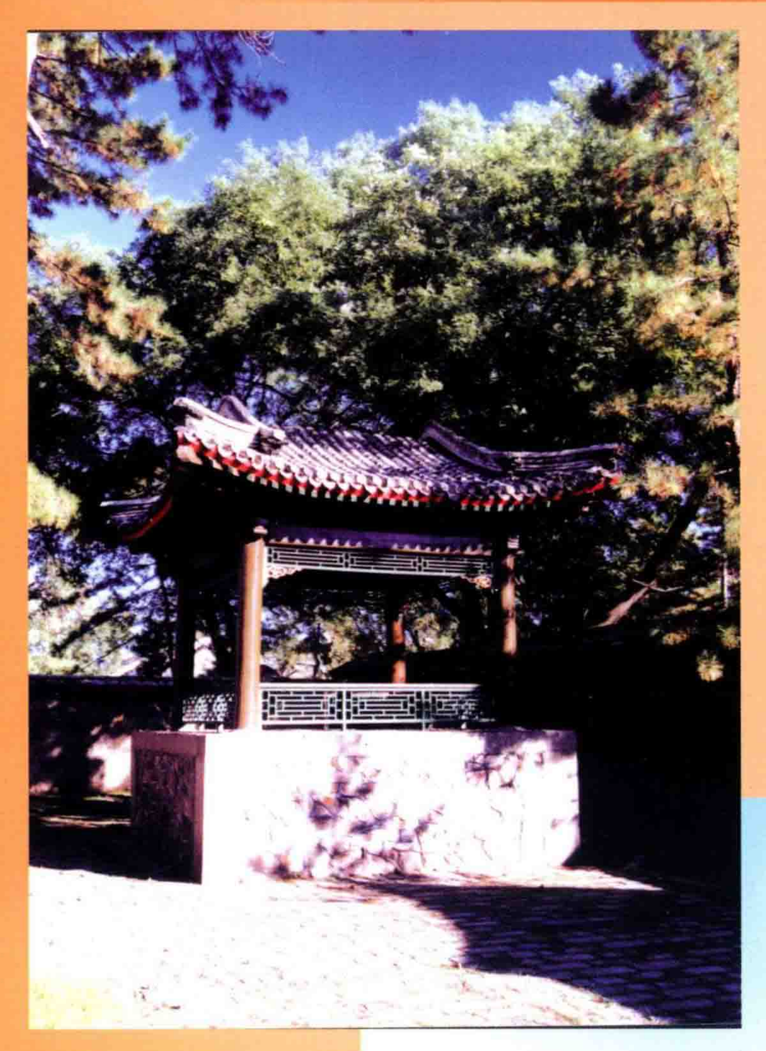
2. 澹泊敬诚殿

3. 中和韶乐设于澹泊敬诚殿东西檐下

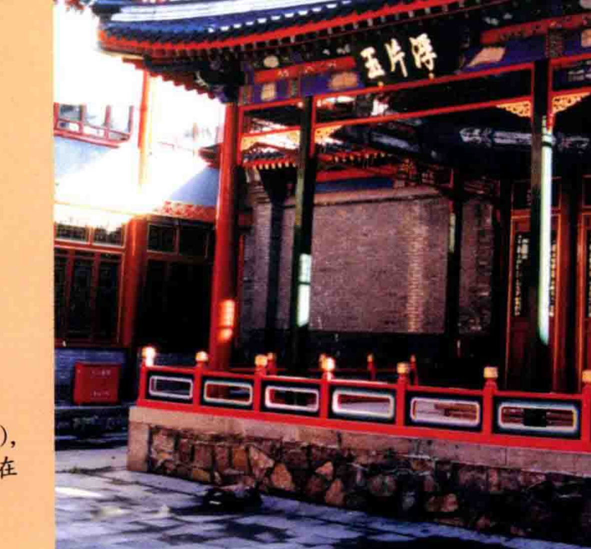






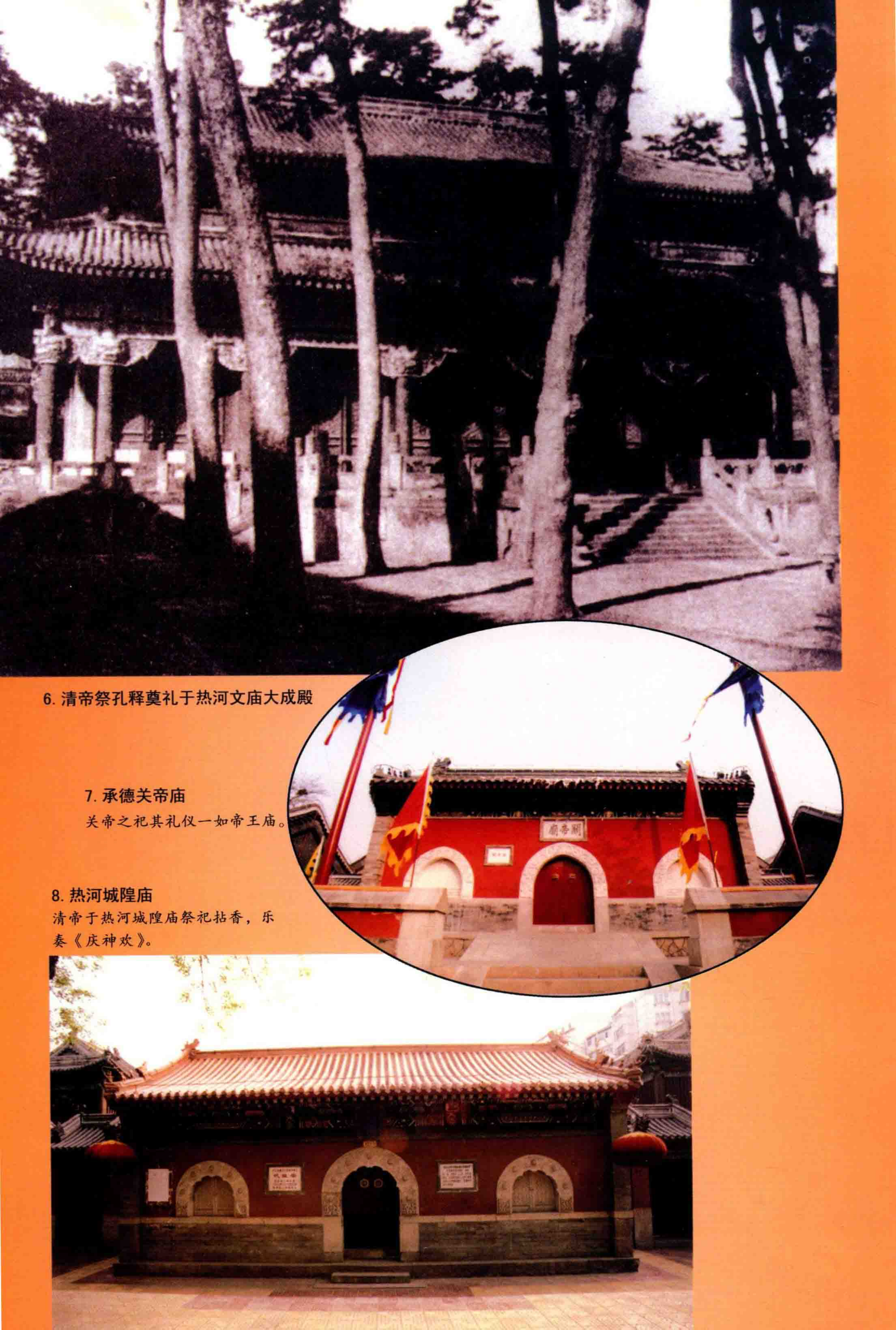


4. 丹陛大乐设于澹泊敬诚殿对面门两旁的乐亭内。



5. 热河行宫浮片玉

康熙47年（1708年），康熙皇帝命同王大臣在此赐宴观乐。



6. 清帝祭孔释奠礼于热河文庙大成殿

7. 承德关帝庙

关帝之祀其礼仪一如帝王庙。

8. 热河城隍庙

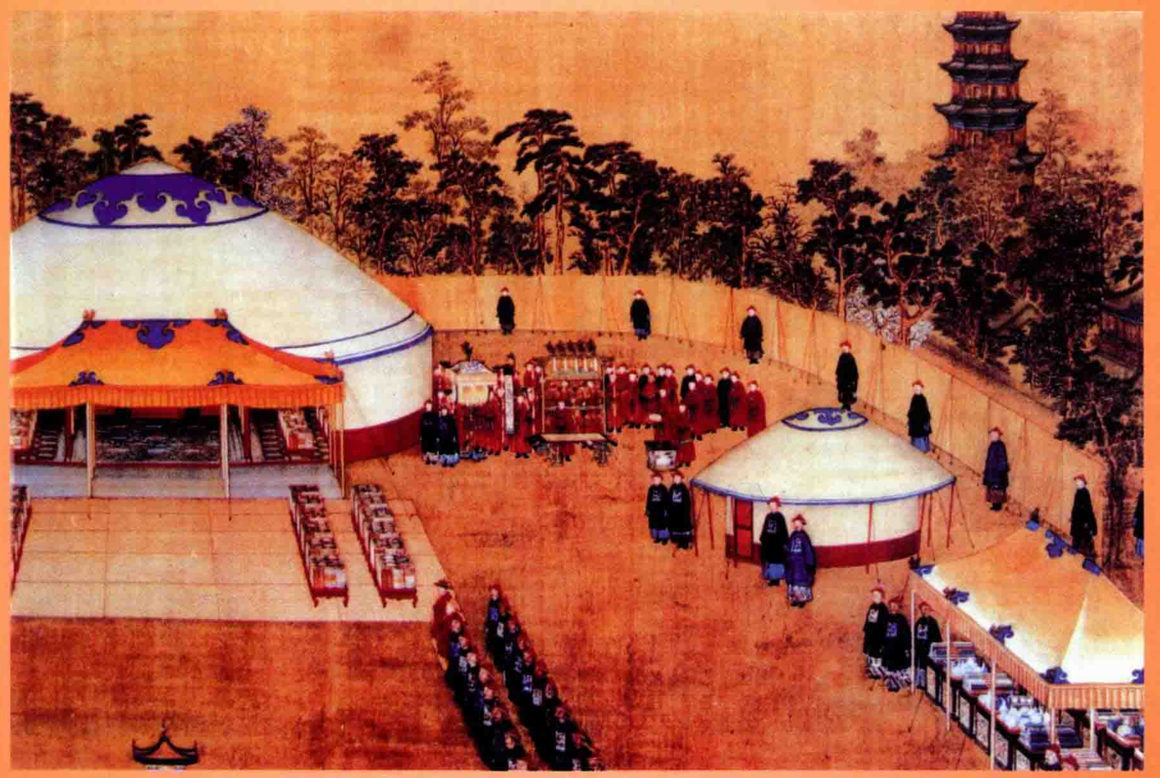
清帝于热河城隍庙祭祀拈香，乐奏《庆神欢》。

9. 万树园赐宴图

乾隆19年（1754年）4月，乾隆皇帝在避暑山庄万树园设宴招待漠西厄鲁特蒙古杜尔伯特“三车凌”。中和韶乐设于黄幄东西两侧。

10. 局部

大黄幄东侧所设的麾、编钟、瑟、鼓、祝等中和韶乐。



11. 阮惠遣侄阮光显入觐赐宴之图

乾隆 54 年（1789 年）7 月 24 日，乾隆皇帝在避暑山庄清音阁召见并赏赐安南使臣。

12. 乾隆皇帝在万树园接见英国特使

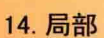
乾隆 58 年（1793 年）9 月 14 日，在鼓乐声中，乾隆皇帝接见英国特使马戈尔尼，使团的小型仪仗军乐队亦在幄前以单簧管、长笛、大管和圆号等演奏乐曲。



13. 塞宴四事图

乾隆皇帝一行木兰秋狝至塞外围场观赏蒙古族诈马（幼童赛马）、相扑（角力）、什榜（演奏乐曲）、教駣（套马驯马）等四项活动。





14. 局部

画幅中相扑旁什榜乐队，前排自左至右依次为：口琴、六弦筝、火不思、胡笳、拍板；后排依次为：四胡、琵琶、月琴、三弦、二弦。十名乐工席地跪坐演奏蒙古乐“笳吹”。



15. 宫中蒙古乐队

兼奏笳吹、弦索的蒙古乐队，左起前排为：胡笳、六弦筝、琵琶、火不思、拍板。后排为：月琴、提琴、胡琴、云锣、口琴、双清。

16. 清宫中编钟

十六枚一套，包括十二个正律和四个倍律（低音），外形大小相同，以厚薄调节音高。



17. 河北省省长钮茂生在承德专门观看避暑山庄宫廷音乐社的演奏后，亲切地接见音乐社成员



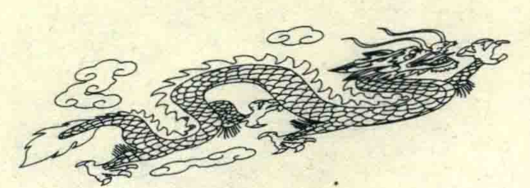
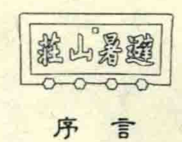
18. 宫廷音乐社社长钱树信教授（右）访问原“清音会”老人





19. 宫廷古乐飘香，音乐社在演练宫廷乐曲

20. 老教授宫廷音乐社在承德清乐宫为中外来宾演奏避暑山庄宫廷音乐



序言

此曲只应天上有，人间能得几回闻。

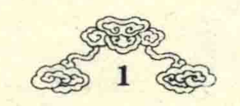
——杜甫

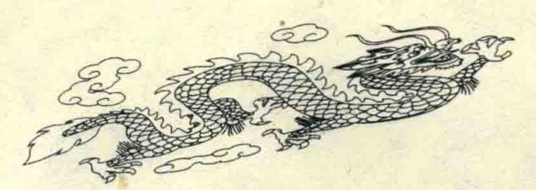
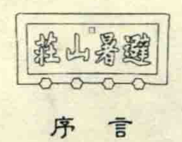
还记得童年时随父亲在一个暑退凉生的农历七月十五的晚上，在武列河边，听家乡文人、画家何伯萍先生端坐在河畔诵经。当时还有年轻的倚声高手、山水画家张伯济等父亲的友好。晚风习习，新凉送爽，雅兴正复不浅。忽的，蓦然远远传来悠悠丝竹音乐之声，伴随着潺潺流水，是那么宁静、悠扬，忽远、忽近，复加唱经之声，顿时几位先生不约而同地说出："这不是宫里十番又在沙堤门演奏吗。"紧接着曼声低吟着杜甫的两句诗："此曲只应天上有，人间能得几回闻。"此刻大家都为之陶然心醉。我当时虽然不懂什么是雅兴，然而在幼小的心灵上却印上了一种飘飘乎的烙印，至今不变。

多少年来，不知听过多少中外音乐名曲，特别是每当打开收音机、电视机，那使人眼花缭乱、音响震人的现代时尚音乐，此刻则情不自禁地，又回到那童年秋夜晚上，伴随武列河潺潺流水的，远方传来的十番了。

说来也奇怪，随着年龄增长，不论何年何月，也不论任何地点，只要听到我熟悉的离宫清音，就会立刻随着悠悠之音，回到沙堤、水心榭、环碧、如意洲……，似乎那悠扬的丝竹之音，随着月色江声，在湖面上荡漾，泛起重重涟漪，由近及远，一圈一圈地，直到眼睛抹糊，余音还在耳边回荡。

这余音，随着清朝消亡，复经几度沧桑，已经日趋衰微。只在民国十五年(1926年)，也是农历七月十五中元节，热河最后一任都统汤玉麟，也是在沙堤举办盂兰会，超渡阵亡将士。这是一次民国后，空前隆重的离宫十番演奏。当时乐手尚称齐全，阵客可观。掌板的是人们久经忘怀，从未有人提及的，山庄





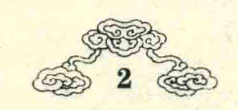
园庭事务所的宫上人,李庆全,字寿海的老先生。老承德人,过了许多年后,提起来还津津乐道,这次清音演奏盛况。

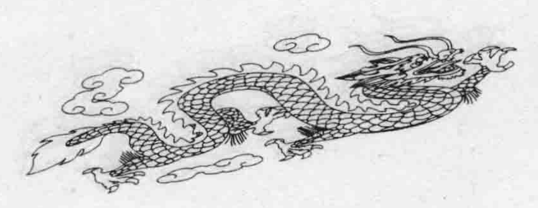
随着近百年来的社会动荡,白云苍狗,山庄清音会也随之几度人员更迭。这一宗与避暑山庄文化关系密切的十番清音,始终未能得到应有的重视,甚至濒临消失,更谈不上保护、研究了。就连它的来龙去脉,也还其说不一。至今还是一个谜!多少年来,一代一代的传承演奏,也从来没有人较过真,给它寻找娘家。老乐手仅仅知道说,从梁九公到唐锡福,至于其人其事,谁也说不清楚。既无文献可征,又无可靠传闻,它的惟一原始档案是:“乾隆年间一位通音律的清宫宦官获罪贬谪到热河,住在流水沟东头的近天禅院的梁九公。避暑山庄清音十番乐谱,就是他带来的。到了光绪年间,又出来一位唐四爷唐锡福,据说是梁九公的传人。”

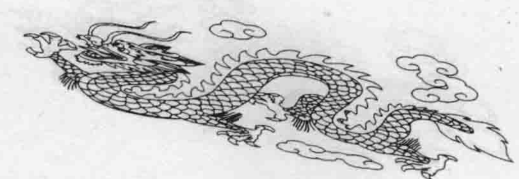
多少年来,关于山庄清音十番的史料仅仅就是这些,要知后事如何?却得不到下回分解。这些传闻,不管其可靠程度怎样,总算是研究山庄宫廷音乐的吉光片羽,弥足珍贵。试想:从乾隆年间到光绪年间,时空跨度之大,倘这位唐四爷能起死回生,恐怕他也未必说清楚这位梁九公到底是怎回事。

时至今天,研究、考证避暑山庄当年宫廷掌故、秘闻与清帝“万机之暇”的消遣文艺极难,甚至比京城大内还要难上加难。

避暑山庄是清代三大皇家御苑之一。圆明园和颐和园都处于天子脚下,惟独避暑山庄地处关外塞北山城。历史上的热河行宫——避暑山庄,不仅仅是清朝皇帝避暑和秋狝必驻之所,同时,也是处理国家政治、军事、外交和民族事务的重要场所,它一直是清帝的夏宫和陪都,特别是在“康乾盛世”,皇帝每年有半年的时间是在避暑山庄度过,因此,这座陪都必须要有一整套,有别于京师大内的御用服务配套机构和相应设施。朝贺、迎宾、宴飨、豫游、秋狝等场合,鼓乐班子是少不了的,而且各有各自的曲谱和固定的宫廷形式制度。(今天我们考证、研究山庄宫廷音乐,就是缺乏这方面的第一手材料。)但可惜的是当年山庄宫禁极严,宫里发生的事情,除有籍可考的,屈指可数的那几桩大事之外,其他方面的至今也不得而知,就连当年扈跸的纪昀,为纂修《四库





全书》连续四个寒暑出入避暑山庄，也不过仅限于文津阁。这在他的惟一著述《阅微草堂笔记》五卷书里，只在《槐西杂志》中记述了山庄四时之胜，在《滦阳消夏录》和《续录》中除了记山庄荷花晚开晚谢之外，并无片言只语涉及避暑山庄。这位大学问家向来留心掌故，于此可见山庄宫禁之一斑。康熙年间的重臣张玉书，虽曾蒙"圣恩"，陪同皇帝游过山庄后苑，也不过毕恭毕敬履随其后，蜻蜓点水般地，记录了支离破碎，无关紧要的一点见闻。惟一的与我们今天研究山庄宫廷音乐有关的一点信息是听到几处笙歌而已。在他的《笔丛》里也找不到有关山庄宫廷音乐的痕迹。

清朝，随着国势低落，到嘉庆皇帝时，为了"祖训"不得不间或来热河避暑山庄和赴木兰秋狝。到了白莲教起义和天理会义军攻入紫禁城时，正值嘉庆来热河途中，闻讯后立即仓惶返京。从此，山庄的辉煌一去不复返。至道光四年(1824年)，明令传谕："秋狝礼废"，表明清帝不再巡幸塞外。山庄只剩下一部分留守人员。直至咸丰十年(1860年)，咸丰仓惶出逃来山庄避难。这位弱不禁风的皇帝，恐怕都未必步出烟波致爽，次年就"驾崩"于山庄了。

从清朝道光四年(1824年)，至民国初年，将近90年，山庄年久失修，又地处塞外，遂日渐荒废。而今，即或还能有健在的百岁老承德人，也未必能赶上坐在丽正门外那对石狮子旁边，听"白发宫人说天宝"了。更何况有志研究、考证避暑山庄历史文化的后学呢。

以上，我之所以不厌其繁地写了这么多的实情，主要是说明今天研究这座清代特殊的皇家御苑之难。试问：研究者，有谁手里掌握多少可靠能当作信史的第一手资料?那么研究仅凭"据说"的山庄宫廷音乐，其难度就可想而知。

钱先生就是仅凭上述那点"据说"或"传闻"潜心于山庄宫廷音乐的寻根溯源，他付出了巨大的艰辛、搜寻、辑存，引经据典，去伪存真。"明知山有虎，偏向虎山行"，苍天果然不负有心人，他终于把山庄宫廷音乐，理出个头绪，有根有据地写出近30万字的考证文章，几乎包容了全部清代宫廷乐史，为近百年来，只顾一代一代地演奏，从不注意追根求源的山庄宫廷音乐，建立了一份珍贵的档案。钱先生这种执着、严谨地治学精神，是值得令人尊敬的，是



功不可没的。

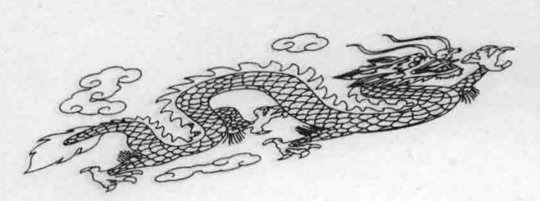
钱先生书成,倩予为序,予不敏又不懂音乐,不知从何处写起。但我却深知,这是一宗难度非常之大的,避暑山庄历史文化的学术研究课题。同时,尽管钱先生的成果显著,我想它仍然是一个可贵的初步,不应该画上句号,有些深层次问题,还有待于进一步探讨,对于一时尚难彻底解决或缺乏有力考证处,则应谨慎存疑,这是做学问的应有态度,想钱先生定不河汉予言也。

钱先生在挖掘整理考证研究之余,又积极组织成立承德民族师专"老教授避暑山庄宫廷音乐社",这对民族师专来说,不但是对号入座,而且把这一组织涂上了一层"学院"色彩,是在过去"清音会"组织形式上的一次飞跃,是山庄宫廷音乐的中兴,它不仅是民族师专的一个强有力、独具民族特色的文化窗口,而且它又与拥有世界文化遗产的历史文化名城息息相关。随着研究的不断深入和演奏技巧的不断提高,它不仅属于避暑山庄,通过学校和全体社员辛勤努力,不久将来,很有可能出现在维也纳金色大厅,让世界爱好音乐的人聆听、领略这一独具东方色彩的皇家高雅之音。

"此曲只应天上有,人间能得几回闻。"

序言收尾,停笔凝神,那伴随潺潺武列河水,从沙堤远远传来的悠悠清音,似乎依然萦绕在我的耳根目际。

关 阔
2004年10月15日






导 言

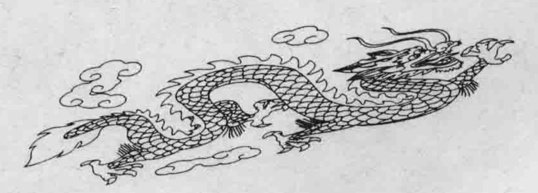
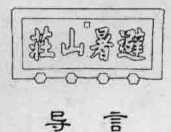
宫廷音乐，是指古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享等大典所用的音乐，起源于周代的礼乐制度[①]。周朝礼乐制度包括礼与乐两方面的内容，乐是其中结合仪式礼典的音乐、乐舞部分，后代称之为雅乐。雅乐在不同的场合使用时其仪式和曲目有严格的等级规定。即规定，王的乐队和所用的乐器，可以排列东西南北四面，诸侯的可以排列三面，卿和大夫的可以排列两面，士的可以排列一面[②]。这一规定，可以从 1978 年湖北省随县曾侯乙墓出土的大型钟磬等文物得到证实。而王的舞队，由八人组成一个舞行，八个舞行，即八佾，就是六十四人；诸公六人一个舞行，六个舞行，即六佾，就是三十六人；诸侯四人一个舞行，四个舞行，即四佾，就是十六人[③]。相传为黄帝至周武王各代所制的六乐[④]，后世儒家奉之为雅乐的最高典范。

自周朝王家成立“大司乐”领导的机构，管理音乐行政、教育与表演制度以来，历代宫廷均有专司宫廷音乐的机构，秦代的秦乐府便设有少府的属官乐府令及其副手乐府丞。秦亡后，汉承秦制，乐府机构即为西汉所继承，其职责为，收集民间音乐，职掌宫中俗乐，编配辞曲，创编新乐，参与祭祀仪典性和娱乐性演出，监造乐器。进入封建文化艺术高度发达的隋唐盛世，宫廷除继承并重振雅乐外，是时，国家重新统一和民族大融合，汇入多民族及外国音乐因素的音乐集于宫廷燕乐（宴乐），大大丰富了宫廷音乐的内容，促进了唐代宫廷音乐的繁荣与发展。之后，宋、辽、金、元各代雅、燕乐一脉相承，代代相延，虽有兴作，但乐律纷更，已难复盛唐旧观。直至明清两代，政府大力提倡雅乐，清初仍沿明旧，极其重视宫廷音乐。康熙时始定雅乐，这与唐宋以来所论乐律全然不同，如确定一字一音、雅乐乐器悉本《尚书》、《周礼》、《戴记》诸经籍，考订黄钟声律等，尽管其未必符成周之旧，然而还是比较可信近于古雅乐的。

康乾之时，宫廷音乐发展到自隋唐以来的最大规模，体制尚属完备。其乐章多仿《诗经》体，间有仿《骚》体，远胜于明代用南北曲作乐章之举。其制度彬彬可观，分为祭祀乐、朝会乐、宴飨乐、卤簿乐等。祭祀时主要用中和韶乐和卤簿大乐；朝会用乐则主要是中和韶乐、卤簿乐、丹陛乐、铙歌乐；宴乐用中和韶乐、清乐、庆隆舞、笳吹、番部合奏、高丽国俳、瓦尔喀部乐舞、回部乐；巡幸仪仗多用卤簿乐等。另外，就其使用场合来说，又可分为内廷与外朝音乐两种。

避暑山庄宫廷音乐是清代宫廷音乐的重要组成部分。自康熙十六年（1677 年）平

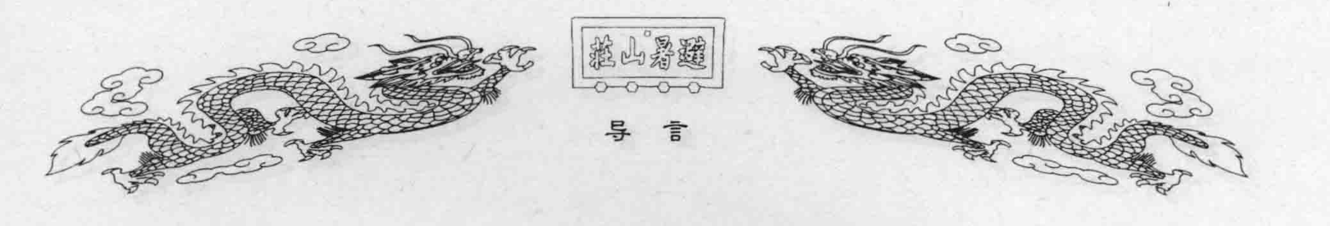




息三藩已成定局，康熙帝开始北巡。康熙二十年（1681年），清廷平息南方的三藩叛乱，随即将军政注意力转向北方。为怀柔蒙古、习武绥远，举行木兰秋狝并建立了避暑山庄。此时中央首脑机关便从京师转移塞北，塞北择地建设大型行宫，具备供皇帝游逸、办公、庆典的功能，成为北巡一系列活动中心。宫廷音乐随銮而动，《圣祖实录》和《高宗实录》即有康熙二十四年（1685年）六月与三十七年（1698年）八月康熙北巡途中在滦平与围场行宫演奏丹陛乐与随銮细乐的记载。乾隆朝是避暑山庄宫廷音乐的黄金时代。乾隆帝弘历循圣祖之制，诏令厘定乐章、定乐制，诏续纂《律吕正义后编》，设立乐部总管清宫各类音乐，规定太常寺神乐观司祭祀之乐，和声署、掌仪司司朝会宴飨之乐，銮仪卫司卤簿诸乐及什帮处司出巡行围宴蒙古王公援尔多密之乐。乾隆二十四年（1759年）至五十四年（1789年）并将所获回部乐、番子乐、廓尔喀部乐、缅甸乐、安南国乐等列入燕乐。乾隆在位六十年，他来过避暑山庄53次，有22年是在山庄里度过的。乾隆六年（1741年）起又恢复秋狝，其时共举行三十九次秋狝大典，乾隆赴木兰围场达四十次之多。当年乾隆帝在澹泊敬诚殿或万树园大黄幄殿，在庄严典雅并伴有歌词的中和韶乐声中召见各少数民族王公贵族、宗教首领、土司头目、外国使臣，赐宴外番在万树园"入座典礼，咸如保和殿之宴"。开宴时，上亲赐卮酒，之后百戏具陈。大乐奏时，四部少数民族歌舞，兜离僸佅，乐备万方，凤仪兽舞之盛，虞廷不得擅美于前矣。乾隆在木兰秋狝大典时，亦设大蒙古包作正殿，旁列四蒙古包以款待随驾的王公大臣，宴中奏蒙古什榜乐，极可听。蒙古乐曲有笳吹和番部合奏。将进酒时，于筵前鞠跽演奏，鼓喉而歌，和罗赴节，有太古之遗韵。综观康乾之时，清朝皇帝施展政治家的本领，在京都之外，选择承德莺啭鹿鸣、草肥林茂良好自然生态环境与蔚然深秀、幽雅闲适的园林，通过接见和饮宴，把复杂的政治、军事、民族和宗教问题，在阵阵管弦、轻歌曼舞和袅袅青烟中，用"中外一家"、"联上下情"手段，达到团结和绥抚各少数民族的目的，避暑山庄宫廷音乐的确在我国多民族统一国家的形成过程中，发挥了它的特殊功能。

事隔一二百年后，承德至今还保留了由宫中流传于民间的十六首宫廷细乐曲谱，从其音乐形态与乐器的编配上看，它的结构形式基本符合江南"十番锣鼓"的"大四番锣鼓段"体，但又与之或宫廷"清音十番"有不尽相同之处，而更接近于清宫宴乐的蒙古乐中的番部合奏，尤其亦同"番部合奏"乐曲联成的大型套曲，用一个相同的尾句统一起来，组成与汉族民间乐曲常用的"合尾"完全相同的一种套曲。所以从避暑山庄宴乐细乐的遗存中，可以清晰地透射出少数民族与民间音乐的遗风遗韵以及宫廷音乐与民间音乐的千丝万缕的联系，这也是我们研究避暑山庄宫廷音乐以及民族音乐可资继承利用的价值所在。



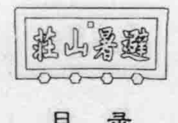
注：

①《史记·周本记》："成王既绌殷命，袭淮夷，在丰作《周官》，兴正礼乐。制度于是改；而民和睦，颂声兴。"

②《周礼·春官·大司乐》："正乐县（悬）之位：王，宫悬；诸侯轩县，卿大夫判县，士特县。"

③《春秋·公羊传》隐五："天子八，诸公六，诸侯四。"

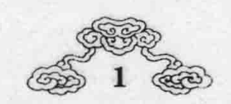
④六乐：六首带史诗性质的古典乐舞，据《周礼》记载，周代用为宗庙之乐的乐舞，称为"六代之乐"，简称六乐。六乐中的"文舞"左手执龠（管乐器），右手执翟（舞具），有传为黄帝之乐的云门，传为帝尧之乐的咸池，传为帝舜之乐的韶箾，传为夏禹之乐的大夏。"武舞"，左手执干（盾），右手执戚（斧）；有传为商汤之乐的大濩和周初的大武。

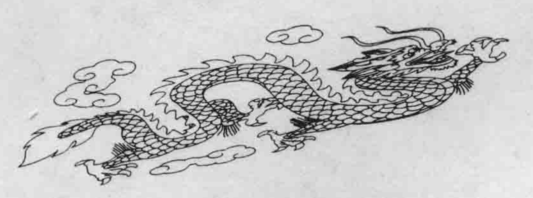
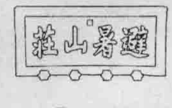





目　录

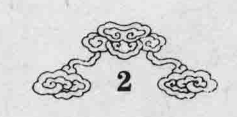
第一章　避暑山庄宫廷音乐概说



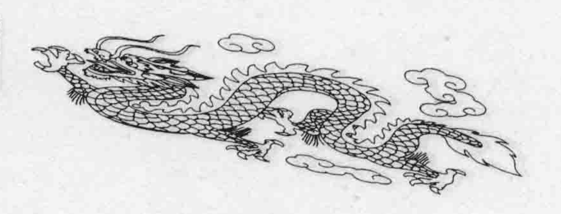


第二章　宫廷乐谱选译

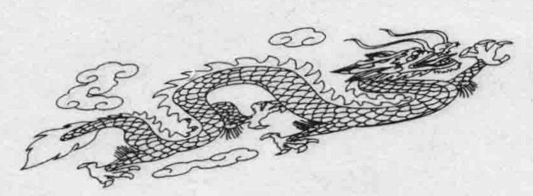




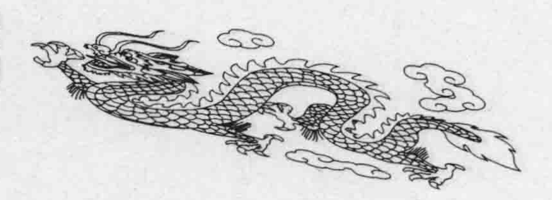




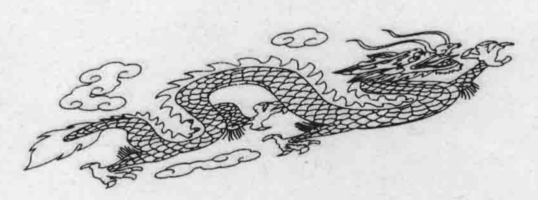
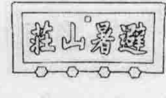
目　录

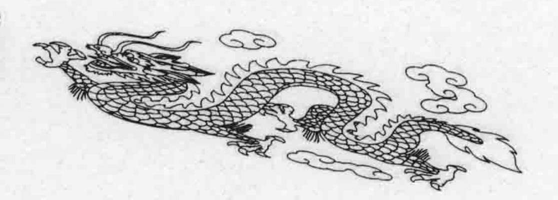


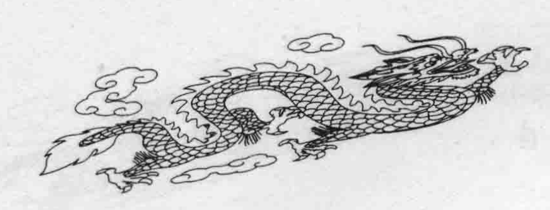
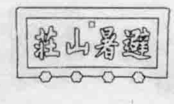


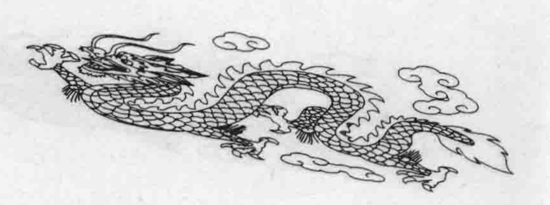


目 录

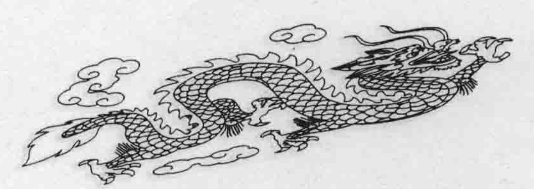
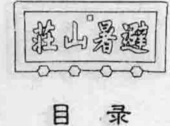
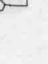


避暑山莊

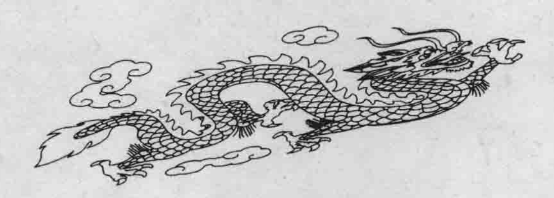
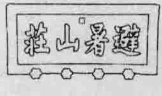


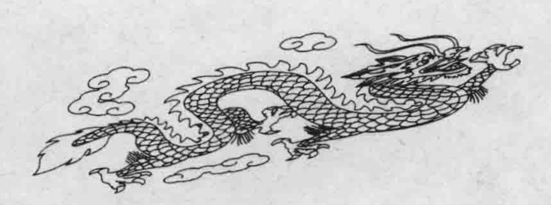



第三章　宫廷乐器图谱

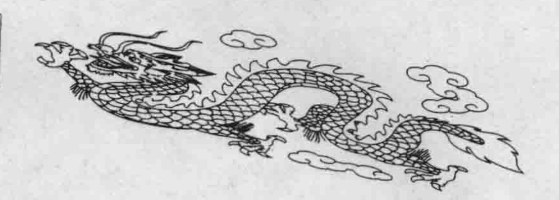


避暑山莊


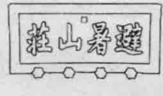



避暑山庄

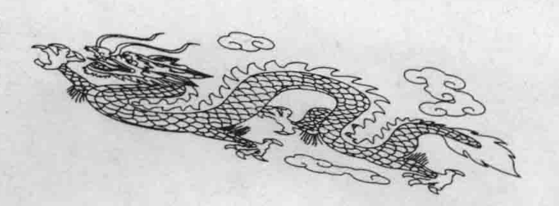


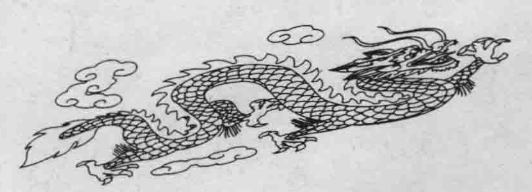
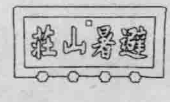



避暑山莊

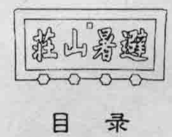



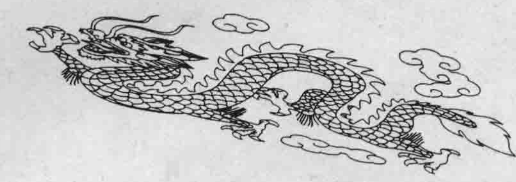


避暑山莊





避暑山庄



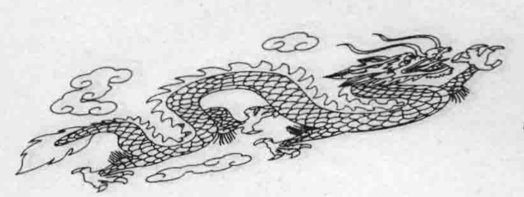
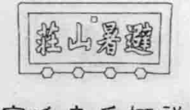



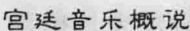


附 录


宫廷音乐概说






第一章　避暑山宫廷音乐概说

清代是我国历史上最重视宫廷音乐的朝代之一，也是保存古乐制度行之最久的朝代之一，清代的宫廷音乐是自隋唐以来规模最大的。避暑山庄做为清帝国的陪都和第二个政治文化中心，其乐制、乐律、乐章、乐仪、乐器及乐队编制是清代宫廷音乐的重要组成部分。乾隆朝是避暑山庄宫廷音乐的黄金时代，亦是清代宫廷音乐最辉煌的时期。避暑山庄宫廷音乐在我国多民族统一国家的形成过程中，曾经发挥过它的特殊功能。

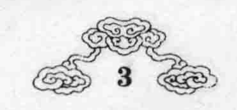
一、避暑山庄宫廷音乐沿革

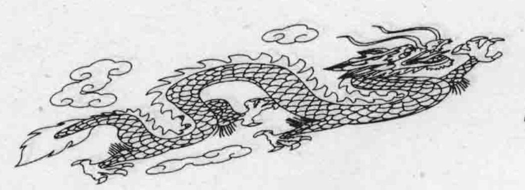
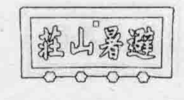
综观避暑山庄宫廷音乐的发展过程，大约可分为四个阶段。

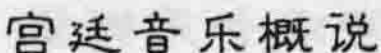
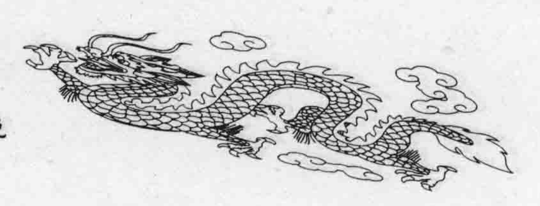
据文献记载，清早在入关前，努尔哈赤在统一各部的过程中，已在满族传统祭祀习俗与音乐的基础上，吸收明代宫廷乐队的形式建立起自己的仪仗或宴飨乐队，其后又陆续修订各种礼制，一直到顺治元年（1644 年）入关建立清朝定都北京后，封建礼制日臻完善，清宫礼乐趋于典制化。顺治三年（1646 年），定皇帝仪仗，设有大驾卤簿，行驾仪仗及行幸仪仗。顺治八年（1651 年）四五月间，顺治皇帝出塞北巡，经沙河、独石口、上都、翁牛特、喀喇沁，过四旗厅，驻跸库尔齐勒河（地当今小滦河老窝铺）。这是清帝由十八名太监承应的，设有金、笙、云锣、管、金钲、铜钹、鼓、唢呐、号等乐队的行幸仪仗，第一次出现在塞外承德一带。

康熙十六年（1677 年），康熙帝玄烨开始北巡。二十二年（1683 年）清平定三藩之乱后，康熙决定在塞外建立木兰围场，每岁行围，名曰“秋狝”，从此秋狝之典成为康乾时的定制。康熙二十四年（1685 年）六月初四，康熙帝于古北口前往鞍匠屯（今滦平县城）途中，得克复雅克萨城捷报，上停辇传知诸王与大臣。驻跸行宫，恭亲王常宁等率文武官员，按宫中之仪行三跪九叩头礼，奏丹陛大乐[1]。康熙三十七年（1698 年）八月初六，康熙帝奉皇太后诣盛京谒陵，经博罗和屯（今隆化城西），喀喇沁多罗杜楞郡王扎什等来朝，后经汗特木尔（今围场县四道沟北梁），驻跸喀喇沁和硕端静公主之第，因系皇家私宴，预备随銮细乐。皇帝御筵宴时，迎接奏《将军令》，进桌张奏《普天乐》，撤宴时仍奏《将军令》[2]。

康熙四十一年（1702 年），康熙帝开始在京师至木兰围场的沿途中修建行宫。康熙四十七年（1708 年）在喀喇和屯（今承德市滦河镇北）、花峪沟（今滦平县陈栅子辖地，今名桦榆沟）、热河行宫相继建成后，于五月二十二日，康熙帝玄烨驾至花峪沟行宫，命同内大臣及众翰林官游观后苑，赐食，席间奏升平雅乐，诸臣宴赏尽欢[3]。五月二十四日，又命



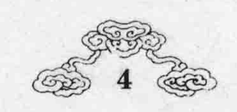
赐游喀喇和屯行宫后苑，赐食奏乐[4]。六月十一日，恰逢热河行宫建成，驾至，康熙帝有旨命同满大臣等游观后苑，至延熏山馆对面有台“一片云”，台上设音乐，仍奏升平雅乐，既宴，赐食。二十八日，复奉命再游，寻西北之胜，行至“一片云”处，仍坐西廊，赐食观乐[5]。以上是清初沿袭明旧，由教坊司或南府承应的皇帝行幸仪仗乐、百官庆贺，小型赐宴乐进入塞外及传入热河行宫宫内的情形，这是第一阶段。

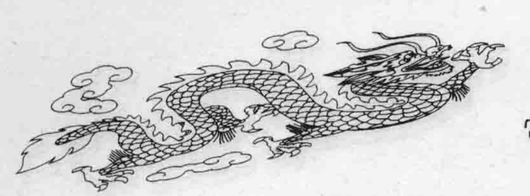
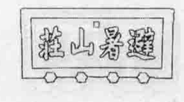
康熙五十年（1711 年），三十六景建成，康熙帝正式将热河行宫题名“避暑山庄”，他由每年的七八月出塞改为四五月出塞，到八月初入围秋狝，九月回山庄后，回銮京师。木兰围场与避暑山庄已成为康熙帝绥服蒙古处理政务的重要场所。所以，皇帝出巡的队伍开始扩大，行幸仪仗乐也有了增加。康熙帝驻跸山庄或秋狝，不断有喀尔喀，科尔沁、喀喇沁、翁牛特，敖汉、厄鲁特等王、贝勒、贝子、公、台吉朝见，皇帝赏赐有差，赐宴中陈设清宫雅乐、燕乐如常。

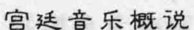
康熙五十二年（1713 年），康熙帝亲习乐律，命诚亲王胤祉率庶吉士何国宗等于避暑山庄立馆诏修清乐律专书《律吕正义》（清制十二律），增订了部分乐制，改制了部分乐章，制定了不同于明代的乐律制度[6]。

乾隆朝，乾隆帝弘历循圣祖之制，诏令厘定乐章，定乐制。六年（1741 年）诏续纂《律吕正义后编》，考订宗庙及朝廷新旧乐章的宫商字谱。七年（1742 年）设立乐部，总管清宫各类音乐，规定太常寺神乐观所司祭祀之乐，和声署、掌仪司所司朝会宴飨之乐，銮仪卫所司卤簿诸乐及什帮处所司出巡行围宴蒙古王公掇尔多密之乐，均隶属于乐部，由允禄、张照总理其事。二十四年（1759 年）至五十四年（1789 年），清廷陆续将所获回部乐、番子乐、廓尔喀部乐、缅甸国乐、安南国乐等列入燕乐。至此，凡乐制、乐律、乐章、乐器、乐仪及乐队编制无不具有明确规定，遂成定制。此为清代宫廷音乐建树的高峰。

乾隆帝在位六十年，武功文治，堪称极盛。他来过避暑山庄 53 次，有 22 年是在山庄里度过的。清代的宫廷音乐在这里有极致的表现，曾发挥过它的特殊功用。一是朝觐大典。自乾隆十九年（1754 年），接见漠西厄鲁特蒙古的“三策凌”开始，至乾隆六十年（1795 年），乾隆皇帝每年都在此接见各少数民族王公贵族、宗教首领、土司头目或外国使臣。是时，乾隆帝弘历都要于澹泊敬诚殿或万树园大黄幄殿，在庄严典雅并伴有歌词的中和韶乐声中召见之。二是筵宴之礼。乾隆八年（1743 年），将源于满族民间的蟒式定为庆隆舞，使其成为清宫中最重要的筵宴乐舞。乾隆帝宴外藩主要是在山庄万树园举行，在万树园中设有能容千人的大黄幄殿，“其入座典礼，咸如保和殿之宴，宗室王公皆与焉。上亲赐卮酒，以及新降诸王、贝勒、伯克等，示无非也，俗谓之大蒙古包宴。”[7]傍晚，“观灯或一夕或三夕，银花火树，无异上元。”[8]同时，山庄里“缅甸使臣陪宴万树园，以其国乐器五种合奏。其后，每逢筵宴，备陈准部、回部、安南、缅甸、廓尔喀乐。”[9]三是秋狝大典。康熙年间，康熙帝出塞五十六次，到木兰围场四十一次，举行秋狝大典三十八次。乾隆六年（1741 年）起又恢复秋狝，乾隆帝赴木兰围场四十次，举行秋狝大典三十九次。嘉庆时，颙琰亦举行秋狝大典十一次。秋狝大典于每年阴历八月举行，每届二十天。秋狝届时举行大





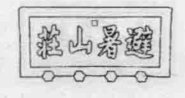

典，先由进献围场的翁牛特等旗设宴尽地主之谊，随后皇帝“设大蒙古包作正殿，旁列四蒙古包以款待随驾之王公大臣。奏乐多弦索，极可听。又陈布库，诈马诸戏。”[10]这里所说的极可听的弦索乐，即开筵宴时举行的“塞宴四事”中的“什榜”（又写作“什帮”），什榜用以侑食的蒙古乐名，蒙古乐曲有箔吹乐和番部合奏两种，掌于什帮处，“其器则笳、管、筝、琶、弦、火不思之类。将进酒辄于筵前鞠跽奏之，鼓喉而歌，和罗赴节，有太古之遗音焉。”[11]这种秋狝大典的意志正如乾隆帝弘历在《御制塞宴四事》诗中所云：“我惟中外一家用联上下情。”就是通过联系手段，收到团结的效果，使清王朝成为一个统一强盛的国家。四是万寿圣典。清顺治八年，清廷将万寿节与元旦、冬至并称为三大节，制定了朝仪。《大清会典》载，“驻跸山庄，则御澹泊敬诚殿，其朝仪亦如之”，即如同清帝在太和殿一样，受王公、文武大臣百官参拜、庆贺，谓之大朝。乾隆帝几乎年年夏秋来山庄驻跸，八月十三日正逢万寿节。所以，自乾隆十六年在避暑山庄过万寿节，以后几成定制。乾隆帝弘历在山庄一共过了四十一个万寿节，其中尤以七旬与八旬万寿节节庆最盛。乾隆四十五年（1780年）八月十三日，各族王公贵族与外国使节齐集正宫祝寿庆贺礼，“是日，銮仪卫预陈皇上法驾卤簿于澹泊敬诚殿，庭设中和韶乐于澹泊敬诚檐下，两旁设丹陛大乐于二宫门内两旁亭内，俱北向。”然后皇上御龙袍衮服升座，中和韶乐作奏《乾平之章》，丹陛大乐作奏《庆平之章》，诸王文武官员行三跪九叩头礼，礼成，中和韶乐作奏《泰平之章》，皇上銮驾回宫[12]。庆典后，命随至卷阿胜境，或万树园赐宴、观烟火、乐舞、杂技。在东宫清音阁赐观大戏。

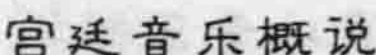
乾隆帝的八旬万寿盛典是继康熙帝六十大寿及乾隆生母崇庆皇太后六十大寿后最为盛大的一次庆典活动。庆典是先从七月初避暑山庄开始的，各少数民族王公贵族、朝鲜及安南国王、缅甸、南掌国陪臣、金川土司、台湾生番等云集热河，受到乾隆帝的盛情款待。澹泊敬敬诚殿特举华筵，“授尚方之餐，观太常之乐”，“宠已极矣，荣亦极矣。”皇上“颁金玉币帛器物茶果有差。”[13]晚并赐万树园观烟火，清音阁大戏台演承应寿戏，场面异常壮观。七月二十四日，乾隆帝起驾回御园，时“陈大驾卤簿于丽正门外，导以骑驾卤簿至三岔口驻跸，俱作乐”[14]。是日，热河十里御路长街，三道牌坊彩饰一新，庙宇旛竿五色陆离，迎风耀日，山庄行庆导引万寿衢歌巷舞，臣民襟袂相属，黄童白叟夹道如云，万寿亭内上演三星献寿，戏楼上歌八方之乐，叶之以丝竹并奏，万寿经棚外八庙喇嘛千众于此讽经，市廛商民迎銮巷歌，笙簧鼓吹，韶頀齐鸣。皇帝的骑驾卤簿多达上千人，演奏铙歌大乐，使用龙鼓，大铜角等宫廷乐器有二百余人。

以上为康、乾、嘉三朝，清帝施展政治家的本领，通过朝觐、饮宴、秋狝及万寿等系列礼仪典制活动，把复杂的政治、军事、民族和宗教的问题，在阵阵管弦、轻歌曼舞和寺庙的袅袅轻烟中进行化解。这里既有中国传统的礼乐观念，又有满族本身及蒙古、藏、回等少数民族音乐吸纳入宫开放之举，显示清王朝对多民族国家团结统一的信心和力量。上面是避暑山庄宫廷音乐鼎盛时期的情形，属于第二阶段。

自嘉庆帝行围病逝山庄后，道光虽拟木兰行围，但终未实行。嘉道两朝，为清代由盛






转衰之枢纽，山庄的命运亦如此。咸丰帝奕詝迫于英法联军入侵，于咸丰十年（1860年）阴历八月避难热河，但是他仍纵情声色，恣意享乐，他将升平署的全班人马调至山庄，将安顿下来即在正宫烟波致爽，由中和乐伺候吹打乐，演奏有时自下午二时开始，演奏到三时十分，中间休息三十五分钟，又继续演奏细吹，前后演奏近一个半小时[15]，这期间，咸丰帝依旧在澹泊敬诚殿、烟波致爽殿、四知书屋召见蒙古王公贵族，在万树园、福寿园、勤政殿赐宴与演戏。正月驻热河在京官员照例行礼，万寿节御澹泊敬诚殿受贺，鼓乐如常。可是当年热河雄风早已吹散，此时阴气重重，江河日下，避暑山庄宫廷音乐式微，此为第三阶段。

咸丰帝奕詝死于山庄烟波致爽寝宫后，清帝再也未来承德驻跸，这里便被闲置起来，但是山庄里的宫廷音乐演练活动并未停止下来。据说是南府一位学过十番的太监陈九宫被贬至热河行宫，闲暇时，把十番（又称清音）曲谱和演技传授给这里的内务府人，那些有志于清音的满族宫员与兵丁，根据陈九宫整理保留的工尺曲谱，不断演练，而未绝于宫内，到同治年间，宫内曾盛极一时。宫中领班苏大老爷还组织过升平清音班活动。光绪年间，陈延龄接班，被任职为音乐领班，曾被召到京师为光绪皇帝和慈禧太后演奏过[16]。

清政权结束后，原山庄内务府官员除少数被留用外大部分被遣散，原宫廷乐手王子仲、唐锡福受人之约，便将宫廷的二十几首乐谱传授给热河街上原内务府子弟及宫廷音乐爱好者，组成了“承德清音会”。专门演奏从唐锡福那里学来的宫廷乐曲。“承德清音会”是一个业余音乐艺术团体，他们推举地方名绅或名流做会长，艺术上有严格的纪律和要求。因为雅人深致，自娱自乐，常于武烈河堤上乘凉，或于离宫湖边赏月，伴随“清音”演奏。清音会的成员在册曾有30多人参加活动[17]，避暑山庄宫廷音乐之所以能得以流传，与这个业余音乐艺术团体长达近一个世纪的历史活动不无关联，这在中国音乐史上也是值得大书一笔的盛举。此为第四阶段。

二、避暑山庄宫廷音乐管理机构沿革

清宫设立南府于康熙年间，它是承应宫中奏乐和演戏的机构，盛行于乾隆朝。道光七年改为升平署。这两个机构都与避暑山庄有直接关系。南府内部机构设置，官书不载，仅从一些档案记载中得知设有大总管（六品官级），下设内三学、外二学、中番处、中和乐、钱粮处、档案房、大差处等，南府的兴盛与康熙、乾隆两帝喜好戏曲音乐有关，康熙曾叫四阿哥（即雍正）问南府教习朱四美有关乐律的事，乾隆曾命庄亲王允禄和大臣张照编写承应剧本，他极欣赏昆腔戏剧，击节鼓板，自制曲板，宫内称“御制清曲”。乾隆六巡江浙时，他谕令梨园总局选取伶人供奉清宫南府。南府内学，由内务府择其俊秀者令其习艺，谓之“赏下太监”，年龄在二十岁以下。外学，除伶人子弟属民籍外，旗籍学生来源于内务府上三旗包衣子弟。中和乐处有太监八十人，宫中所用中和韶乐及行礼所用丹陛大乐，掌于中乐乐处。十番学为南府时的重要组成部分，人数少于中和乐处，承应吹打曲调，十番学与南府共始终。

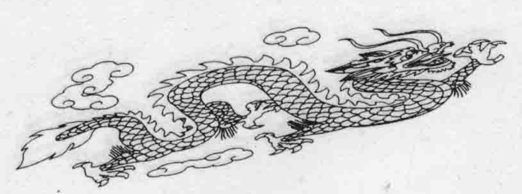
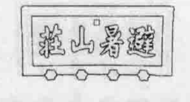


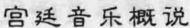
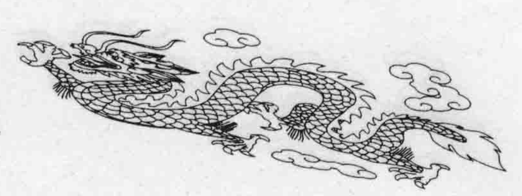
据记载，避暑山庄亦有清廷南府的派出机构——南府行署，高宗“庆祝万寿时，在行宫举行，宫内之有南府行署，并繁有极大戏，实肇端于是。”[18]南府演戏的一般情况，从赵翼《檐曝杂记·大戏》记述山庄清音阁演出了解到：“内府戏班子弟最多，袍笏甲胄及诸装具，皆世所未有。余尝于热河行宫见之。上秋狝至热河，蒙古诸王皆觐，中秋前二日，为万寿圣节，是以月之六日，即演大戏至十五日止……。戏台阔几筵，凡三层。可扮妖魅，有自上而下者，自下突出者，甚至两厢楼亦化作人居，而跨驼舞马，则庭中安满焉……。”每年皇帝来避暑山庄时，南府的各机构也扈从而至。人数往往达几百人。乾隆帝弘历曾赏这些南府子弟登四面云山亭。避暑山庄南府行署主要以奏乐演戏为主，职掌“法宫雅奏”、“九九大庆”和几个连台本戏。另外，为呈一时声色之盛，满足宫内帝后娱乐的需要，还于帝后平日游湖、饮宴、赏月、节庆等活动时，南府的梨园子弟常常演奏江南一带的丝竹音乐“楚曲”[19]一类的细乐或“北曲”[20]。

乾隆七年（1742年）清廷设立了乐部，规定凡太常寺所司祭祀之乐，和声署、掌仪司所司外朝与内廷朝会、宴飨之乐，銮仪卫所司卤簿诸乐，什邦处所司“掇尔多密”之乐，均隶属于乐部，由允禄、张照总理其事。乾隆四十四年（1779年）五月热河文庙落成，乾隆帝驻跸热河，亲诣行释奠礼。祭典之前由太常寺“拣派熟谙音律礼仪者，前往（热河）教习”，派出司乐官及舞生三十六人，乐生五十三人参加祭礼[21]。避暑山庄朝会乐与宴乐庆贺典礼，先由礼部堂官奏请御殿，然后由隶属的和声署、掌仪司陈“中和韶乐”于澹泊敬诚殿檐下，“丹陛大乐”于二宫门内两旁亭，鸿胪寺掌赞导礼仪，銮仪卫陈法驾卤簿于澹泊敬诚殿。管理避暑山庄皇帝车驾仪仗的卤簿乐由内务府銮仪卫职掌，有“大驾”、“法驾”、“銮驾”、“骑驾”四种。掌卫事大臣一人（正一品）并定为正二品衙门。

道光七年（1827年），宫中南府逐渐缩小，内部组织有所变更，并改称升平署，不过人们在习惯上仍称南府。由内务府奏请制定其机构如下：总管、首领各一名（七品），下设内学、钱粮处、档案房、中和乐四个机构，四机构均设首领与副首领，太监若干名。十番学撤销后，首领二名，太监十八名仍留署内当差。咸丰初年，内学编制扩大，总管为五品。中和乐处，分别为筵宴、祭祀、礼仪等奏乐，悉用太监，和南府时一样为八十人，钱粮处分掌经费出纳以及戏具储存等。

咸丰继位，他性耽声色，几乎每日都要看戏。当时四大徽班中名演员多半兼任升平署教习。咸丰十年，咸丰帝奕詝逃往热河，不久下旨将升平署分三拨调往避暑山庄。第一拨总管、首领、内外学生及档案房、钱粮处共一百名，二拨共七十九名，三拨三十五名。其办事机构，因感乾隆年间南府行署所在前宫偏西处不敷居住，又奏请在花神庙东戒得堂围房及武烈河东亭北临河房。升平署到达后，承应演戏奏乐，则以烟波致爽殿为多，外则如意洲（一片云），如演大戏，则在清音阁福寿园[22]。咸丰帝对热河升平署与北京宫中升平署齐视并重，虽在播迁，而享乐之心弗衰，故升平署人员到热河后，其各项承应，仍与宫中无异。咸丰帝死于山庄后，梓宫回京，升平署全体人员随同护送，所有戏箱物品除避暑山庄原存外，全数运回北京。

三、避暑山庄宫廷音乐设置形式及用途

清代避暑山庄宫廷音乐设置,主要表现为祭祀、朝会、飨宴和卤簿用乐四种活动,每种乐都各配备有不同的乐队与乐器,各有用场。现根据乾隆年间编纂的《律吕正义后编》及《清史稿》等的记载,按类型分别说明。

(一)祭祀乐

祭祀,是清廷一种很重要的礼仪活动,属"五礼"中的吉礼,其规格分为三等:大祀、中祀和群祀。大祀由皇帝亲祭;中祀或由皇帝亲祭,或遣官告祭;群祀由皇帝遣官祭。承德做为陪都,这里只设有热河文庙的中祀,关帝庙和城隍庙的群祀以及山庄永佑寺的祭祖礼仪。中祀用中和韶乐,其所用乐器与大祀相同,但数量减少,群祀则用庆神欢乐。

1、中和韶乐。清代沿用明代中和韶乐的名称,并成为宫廷音乐之一。它包括吹奏、打击、弹拨等乐器,按古制配备,包括用金、石、丝、竹、土、革、匏、木八种材料,即所谓"八音",亦似古之乐悬。热河文庙中祀所用中和韶乐依太学例,乐器包括:

金:钟一,编钟一(一架十六枚);石:特磬一,编磬一(一架十六枚);革:建鼓一,搏拊二;竹:篪四,排箫二,箫六,笛六;丝:琴六,瑟四;匏:笙;土:埙二;木:柷一、敔一。另外尚有司章(唱词者)八人,文舞生、乐生与执事生(仪仗)一百一十七人,麾旛(指挥)一人。旌节二人,舞用六佾[23]。

2、庆神欢乐。清帝临幸热河,破例去关帝庙、城隍庙行礼拈香,嘉庆最勤。行礼用群祀之仪,所用乐器为云锣、方响、笙、箫、管、笛、埙、鼓、拍板等,均有乐歌,由乐部和声署掌之。咸丰三年(1853年),关帝之祀升入中祀。咸丰十年(1860年)咸丰帝奕詝来热河两次前往关帝庙,亦用中祀之仪行礼。

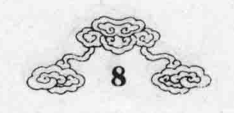
(二)朝会乐

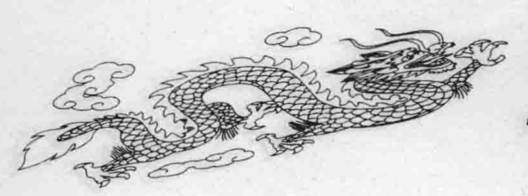
朝会乐也称殿陛音乐,在避暑山庄主要是万寿节及召见少数民族首领、外国使节,皇帝御澹泊敬诚(有时也在万树园大黄幄殿)受王公、文武百官参拜、庆贺,是一种纯为礼节祝贺而设立的典礼活动。这是避暑山庄重大的典礼活动,规模最大,使用的乐队有两种:

1、中和韶乐。此乐队与祭祀用中和韶乐相同。计有镈钟、编钟各一,特磬、编磬各一,建鼓一,搏拊、瑟、排箫、埙、篪各二,琴、箫、笛各四,笙八。此外有司章四人,掌麾一人。中和韶乐在皇帝升座时作奏《乾平之章》,降座还宫时作奏《泰平之章》。中和韶乐的歌词较雅,大多每句八字,中间加以"兮"字,其音乐听起来庄严肃穆,节奏及旋律少变,乐曲均一字一音一拍。

2、丹陛大乐。这是朝会中群臣行礼时专用乐名。清丹陛大乐乐器为大鼓一,方响一(每架十六枚)、云锣二、箫二、管四、笛四、笙四、杖鼓一,拍板一,戏竹二(指挥器)。举行典礼时作奏《庆平之章》。

(三)宴飨乐








“古者，宴必有乐。后世宴飨亦必有乐而雅。”[24]宴飨乐也称筵宴乐、宴乐。据记载，避暑山庄宴飨乐，大宴多为三大节中万寿节或元旦（咸丰十一年）等日子于澹泊敬诚殿举行，其程序是，皇帝升座奏中和韶乐，臣工行礼奏丹陛大乐，在席位上行一叩礼。进茶，丹陛清乐奏《海宇升平日之章》；太上皇帝时奏《玉烛调元之章》。进酒，丹陛清乐奏《玉殿云开之章》；太上皇时奏《日丽琼霄之章》。进馔，中和清乐奏《万象清宁之章》；太上皇时奏《莢衍箕畴之章》。然后演出庆隆舞，而后蒙古乐、瓦尔喀部乐、回部乐、番子乐、廓尔喀乐、朝鲜乐、安南乐、缅甸乐等九种。因清乐在筵宴进茶、进酒、进馔中进行，故亦列入宴乐之中，现分述如下：

1、清乐。有丹陛清乐和中和清乐二部之分，其所用乐器相同，均为笙二，笛二，管二，云锣二，杖鼓一，手鼓一，拍板一。

2、队舞乐。即为庆隆舞（包括扬烈舞和喜起舞）伴奏乐曲，此为清廷中满族音乐，初名“莽式舞”（即“玛克式”），清初宫廷甚为盛行。所用乐器有瑟琶、三弦各八人，奚琴、筝各一人，司节、司拍、司抃（拍手）各十六人[25]。主要表现满族祖先的狩猎生活与武功。

3、蒙古乐。包括笳吹和番部合奏两部分。笳吹乐器为笳，胡琴、筝、口琴各一，连歌者在内共八人。在丹陛左，一叩，跪一膝奏蒙古乐曲。番部合奏乐器为筝、瑟琶、三弦、火不思、番部胡琴、笙、管、笛、箫、云锣、二弦、月琴、提琴、轧筝、拍板各一，共十五人。两班同入，一叩，跪一膝奏蒙古乐曲。

4、瓦尔喀部乐。这是满族先世东部女真乐舞，乐器为觱篥、奚琴各四，司舞八人，在丹陛西立，向上一跪膝奏瓦尔喀部乐曲。

5、回部乐。清初，维吾尔族被称为“回部”，回部乐即新疆维吾尔表演的一种歌舞音乐“木卡姆”[26]。

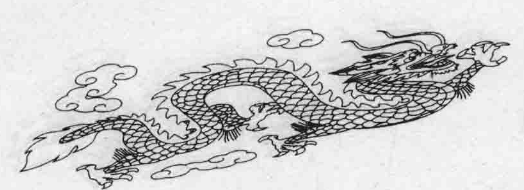
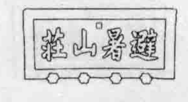
乐器有达卜（手鼓），那噶喇（小鼓），哈尔扎克（胡琴），喀尔奈（扬琴），塞他尔（二弦），喇巴卜（胡拨），巴拉满（管子），苏尔奈（金口角）各一，连舞者和掷倒者在内，共十八人。

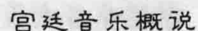
6、番子乐。清乾隆时平定金川，金川艺童在清宫廷所表演的音乐舞蹈被称之为“番子乐”。后西藏班禅额尔德尼来朝，献“扎什伦布”乐。金川之乐包括阿尔萨兰、大郭庄、四角番。乐器有形似唢呐的得梨，形似铜钹的栢且尔，形似手鼓的得勒窝，司乐器三人，司舞三人，为戏狮。大郭庄司舞十人。四角番，司舞六人，插鸡翎，背缚籐牌，带系腰刀，执弓盛箭，相对而舞。班禅所献“扎什伦布”乐，乐器用得梨二，巴汪一（似喇巴卜），苍清一（似云锣），龙思马尔得勒窝（似那噶喇）。司乐器六人，司舞番童十人，各披长带，手执一斧，舞而歌梵曲[27]。

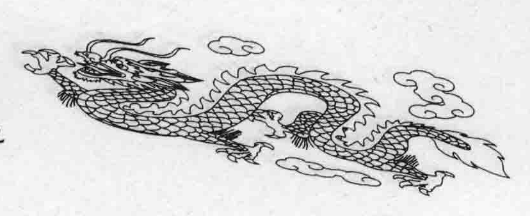
7、廓尔喀乐。清征廓尔喀，获其乐。乐器有达布拉一，萨朗济三，公古哩二，丹布拉一，达拉一。司乐器六人，司歌五人，司舞二人。舞者每脚均系铜铃，腾跃做声，歌舞并作。

8、朝鲜乐。名为朝鲜国俳。乐器用笛、管、俳鼓各一。俳鼓悬于颈而击之。俳长一人，戴面具，倒掷技十四人，自西向东演技[28]。







9、安南国乐。亦称安南乐舞。乐器用丐哨二,丐鼓,丐拍,丐弹弦子,丐弹胡琴,丐弹双韵,丐弹琵琶,丐三音锣各一。司乐器九人,司舞四人,执彩扇而起舞[29]。

10、缅甸国乐。其乐有粗、细二制。粗缅甸乐乐器有接内搭兜呼、稽湾斜枯、聂兜姜、聂聂兜姜、结莽聂兜布等,司乐器五人,司歌六人,均拖发扎红。细缅甸乐乐器有巴打拉、蚌札、总稿机、密穹总、得约总、不垒、接足等。司乐器七人,均拖发扎红,司舞四人。歌合以粗乐,舞合以细乐[30]。

以上为澹泊敬诚殿筵宴大宴会所用的宴飨乐。清帝临幸热河,还经常在勤政殿、卷阿胜境、万树园大幄次等处赐扈从王公大臣、蒙古王公、贝勒、额驸、台吉以及外国使节或凯旋将军等宴,这种小型的赐宴亦有音乐,乾隆做太上皇时改在清音阁举行。按清乐制规定,赐宴乐由和声署设乐,乐器有云锣二,笛二,管二,笙二,鼓二,拍板一[31]。

(四)卤簿乐

清代皇帝出行时的仪卫又称卤簿。这里把清代乐制中的导迎乐与铙歌乐(同用于皇帝出入)一同列入卤簿乐。据记载,避暑山庄的卤簿乐主要使用三种,用大驾卤簿于澹泊敬诚殿赐宴,诣万树园观烟火张幄赐宴,诣扎什伦布赡礼;启銮回京于丽正门外"陈大驾卤簿,导以骑驾卤簿";于澹泊敬诚殿庆典朝会,銮仪卫预陈法驾卤簿。使用的音乐有:

1、前部大乐,亦称大罕波。用于大驾卤簿、法驾卤簿,乐器用大铜角四,小铜角四,金口角四。

2、铙歌大乐,用于大驾卤簿和骑驾卤簿。乐器用金二,铜鼓四,铜钹二,行鼓二,铜点二,笛四,云锣二,管二,笙二,金口角八,大铜角十六,小铜角十六,蒙古角二,金钲四,画角二十四,龙鼓二十四,龙笛十二,拍板四,杖鼓四,金四,又龙鼓二十四。铙歌大乐在皇帝出行时奏《壮军容》等乐曲。

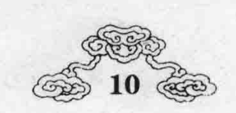
3、铙歌鼓吹,用于法驾卤簿。乐器用龙鼓二十四,金二,杖鼓四,拍板四,龙笛十二,又龙鼓二十四,画角二十四,金钲四,大铜角八,小铜角八。

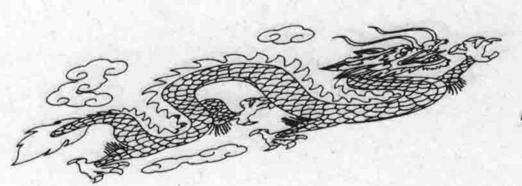
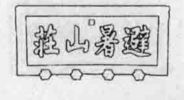
4、铙歌清乐,用于骑驾卤簿。前列铙歌大乐,间以铙歌清乐。乐器用云锣二,龙笛二,平笛二,管二,笙二,金一,铜点一,铜钹一,行鼓一。皇帝回銮时奏《鬯皇威》《辇路平》等乐曲。

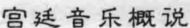
5、导迎乐,是用场最多的音乐,用于大驾卤簿,法驾卤簿,一般只用于御仗前导,乐器用戏竹二,管六,笛四,笙二,云锣二,导迎鼓一,板一[32]。

四、清代宫廷音乐的遗存

民国初期,承德清音会从原避暑山庄宫廷乐工手中学得二十几首宫中乐曲,其中的《普天乐》、《玉殿云开》、《浔阳夜月》、《月上海棠》、《月中海棠》、《山坡羊》等古乐谱因年代久远已失传,保存下来的尚有十六首,即《引子(中板)》、《水龙吟(慢板)》、《七星落(中板)》、《梅花三弄(中板)》、《浪淘沙(慢板)》、《乌江渡(慢板)》、《惜黄花(慢板)》、《小凉州(慢板)》、《月下海棠(中板)》、《姑嫂拜月(中板)》、《春来(中






板）》、《夏来（快板）》、《秋来（快板）》、《冬来（快板）》、《玉芙蓉（中板）》、《尾子（中板）》[33]。

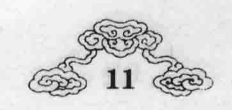
新世纪里，我们在全面深入挖掘整理避暑山庄宫廷音乐时，竟然发现“承德清音会”当年保存的二十几首乐谱中有好几首与史料记载的避暑山庄当时宫中演奏的乐曲同名。如咸丰十年十一月初四，升平署人员分三批迁往避暑山庄，十一月十四日将安顿下来，即在烟波致爽殿中和乐伺候吹打了《玉殿云开》、《海清》。次年二月二十四日在烟波致爽殿演出一场，共吹打了《万年欢》、《下西风》、《喜遇升平》、《柳摇金》、《普天乐》、《水龙吟》、《到春来》、《德胜令》等八个细吹乐曲[34]。这里的《玉殿云开》、《普天乐》、《水龙吟》、《到春来》四首与清音会乐曲同名。当然历史上乐曲“同名异曲”或“异名同曲”的现象是存在，可是出于同一历史时期，来自避暑山庄同一宫中的同一名称的乐谱，恐怕不会是“同名异曲”吧！更何况它是四首之多。追根溯源，我们完全可以判定，承德清音会保存与演奏近一个世纪的这些古谱，即是当年深藏于热河行宫中的宫廷细乐——清音十番。

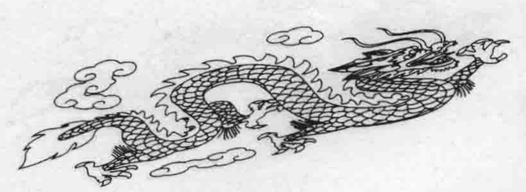
上述的一些吹打细乐乐谱并非是咸丰年间发明，从南府与升平署的档案中看，御园后苑的娱乐休闲活动多为戏剧和杂技，但亦不少音乐活动。如康熙年间，山庄建成，康熙帝玄烨同满汉大臣在花峪沟行宫，喀喇和屯行宫，热河行宫游观后苑后欣赏台上的升平雅乐。乾隆帝弘历在避暑山庄度过了不知多少中秋节，写了不知多少《中秋即景》诗，但是在中秋月下，总有笙歌鹿鸣相合，所谓“万家灯火今宵盛，小部笙歌旧例呈”[35]，“法曲梨园浑厌闹，玉箫水调按歌头”[36]，颇有一番雅趣。这里演奏的自是后宫细乐。

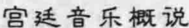
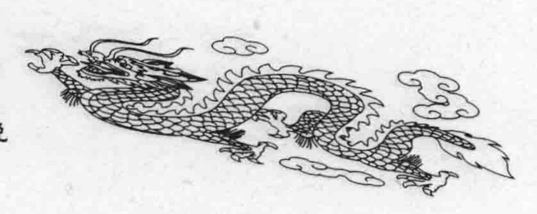
据残存的几册南府档案，嘉庆年间，有南府十番学迎庆等典礼活动外，尚有十番学音乐与戏剧同台演出的情况。到了道光年间，尽管道光帝未曾来热河避暑，但在宫内以音乐演奏为娱乐活动的记载亦不少。宫中筵宴“预备清音十番一套”，“大燕蒙古王公于帐殿亦如之。燕于山庄亦如之。”[37]咸丰年间，自咸丰四年奕詝守孝期满，即开始有伺候吹打的音乐活动，以后每年都承应多少次，当然逃往山庄更离不开中和乐伺候吹打。

伺候吹打乐器，档案中缺少准确记载，只能从某些记载的侧面来了解。咸丰十年到山庄后，于十二月初九，升平署总管安福为演奏御制清曲请添置乐器的奏折，其中列有乐器种类。奏折如下：“奴才安福谨奏，为中和乐伺候御制清曲当差应用乐器一份，开列于后：星儿一副，荡儿一个，齐一副，镲一副，苏锣一面（随槌），手锣一面，木鱼一个（随槌），板一份，怀鼓一面（随槌），苏笙一攒，苏管二只（随哨），苏笛二只，苏箫二只。现今乐器皆无，为此请旨，交与御前大臣办理。以备承差之用，谨此奏请。”皇帝批示“依议”。这个乐队使用的乐器，接近十番的乐器，比清音十番少了单皮、云锣、弦，而多了齐、手锣、苏锣[38]。

吹打乐的曲谱，有关专家在查阅档案中见到过抄本手写的二百八十多个曲牌或乐段，少量的典礼音乐与《律吕正义后编》所载相同，大部分是吹打曲，其中很多套曲。这些曲牌名，有的见于唐、宋、元、明的曲牌。那么，承德清音会演奏的古谱到底是一种什么音乐曲谱呢？它的渊源是什么呢？





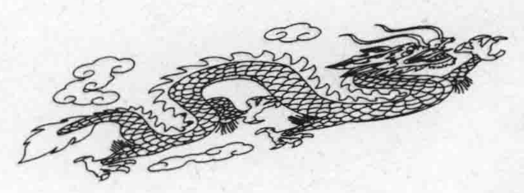
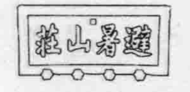
民国初山庄宫廷乐师嫡传弟子白雪樵老先生著文时就十分明确地说过,清音会就是十番。而热河当地民众多年来亦称清音会演奏为十番[39]。

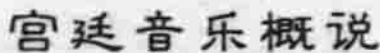
回顾一下十番历史:康熙年间南府机构中即设有十番处。十番亦系乐名,本作十番鼓,始于明而盛于清初,承应吹打曲调。道光年间虽裁撤这个处,但连首领共有二十人,仍留署内当差,并入中和乐处。吹打乐在明代就已存在,到万历(1573-1620)年间,有一种叫做"十番"或"十样锦"的器乐合奏出现,它共有鼓、笛、木鱼、板、钹、小铙、大铙、大锣、铛锣等九种乐器,演奏的曲调开头全是北曲的唱腔,无人演唱,这是以打击乐为主的器乐合奏。万历后,十番在江南地区相当盛行。到明末,在苏州一带又有一种加用管弦的所谓"笙管弦"的"新十番",这种"新十番"就是"吹打乐"的发展。也就是乾隆年间李斗《扬州画舫录》所说的"十番鼓"。这种"十番鼓"或"吹打",共用笛、管、笙、三弦、提琴、云锣、木鱼、檀板、大鼓、单皮鼓(板鼓)等乐器,管乐曲以笛为主,箫管为辅。三弦与云锣相呼应,再辅以提琴。大鼓与檀板相配合,再佐以汤锣。

十番鼓的套曲形式有散曲、散套与正套三种,结构一般包括慢板、中板、快板三个部分,常由慢而快地进行,其中鼓(或板鼓)的作用很突出,常有精彩的独奏,称作"鼓段"。这种"十番鼓"与明代以打击乐为主的十番结合,就称"十番锣鼓"。"十番锣鼓"又有粗细之分。 试研究一下承德清音会的十六首清宫乐谱的音乐形态,它的结构形式基本符合十番锣鼓的"大四番锣鼓段"体,具有"中板——慢板——中板——快板"和"短——长——中——短"的"螺蛳结顶原则。"这十六首乐谱手抄本仍有锣鼓演奏记载痕迹,如开首写"起锣",《浪淘沙》状声字为记谱符号,细锣鼓用"星、汤、浦、大、扎"等更多的状声字。另外,使用着诸多的同名曲牌,如《浪淘沙》、《水龙吟》、《月上海棠》等。所以近年有些音乐专家曾十分关注过承德避暑山庄遗存的宫廷音乐研究,远不说三十年代日本东方音乐学者田边尚雄及其他音乐界人士对其考察,就是近年来亦有不少学人做过调查,曾做出过一些结论,因而推动了宫廷音乐文化的研究。上世纪九十年代初中国音乐学院教授、音乐学、音乐史专家何昌林从中国音乐文化发展史与清代宫廷文化史的角度认真指出:"承德离宫音乐是清宫燕乐的'细乐',承德群众称之为'十番',来源于江浙一带文人雅集型丝竹乐'细十番'。清初在'南府'开设'十番学'科目,挑选太监进行专业学习,以后'南十番'渐演化由太监代代相传的'北十番',薪火未断。"又指出,这种"宫中小型便宴上所演奏的艺术趣味甚浓的文化化、专业化、宫廷化民间丝竹细乐,是一种不用唢呐的儒士化的'细乐'。"[40]这种精辟的分析,高度概括了山庄遗存音乐的源流,流传原因与品位性质,是符合避暑山庄宫廷音乐实际历史情况的。

但是我们又注意到,这十六首宫廷乐曲,在乐器编配上,还不都与"十番锣鼓"或宫廷"清音十番"完全相同,则接近于清宫宴乐的蒙古乐中所用的番部合奏。使用乐器有笛、管、笙、箫、四根弦、提琴、弦子、月琴、六楞琴、琵琶、匙琴、火不思、云锣、鼓、板、星、汤、蒲、大、扎、木鱼等。吹、拉、弹、打四种乐器种类较为齐全。另外,亦同"番部合奏"乐曲联成的大型套曲,用一个相同的尾句(乐谱均以工尺记谱的"四"音收尾)统一起来,组成






与汉族民间乐曲常用的“合尾”完全相同的一种套曲。所以我们从中看到，避暑山庄深藏的宫廷细乐血管里还流淌着少数民族蒙古乐的血液，这也正是避暑山庄宫廷音乐自身特点的一种具体体现与避暑山庄文化价值所在。

注：

[1]《清圣祖实录》卷一二一。

[2]《清高宗实录》卷一九七。

[3][4][5]《张文贞集》卷六。

[6]《清史编年》第三卷，中国人民大学清史研究所，中国人民大学出版社。

[7]昭梿：《啸亭杂录》卷一，376 页，中华书局。

[8][9]吴振棫：《养吉斋丛录》卷十五，177 页，浙江古籍出版社。

[10]赵翼：《檐曝杂记》卷一，14 页，中华书局。

[11]《钦定热河志》卷四十八，围场四。

[12]朴趾源：《热河日记·行在杂录》。

[13]《八旬万寿盛典》卷七十四。

[14]《八旬万寿盛典》卷五十五。

[15][34][38]万依　黄海涛《清代宫廷音乐》，中华书局香港分局。

[16]尹忠　张达池：《古老的热河清音会溯源》，《承德民族师专学报》第 20 卷，第 4 期。

[17]承德市挖掘民族民间音乐小组：《承德避暑山庄清代宫廷、寺庙音乐》，《中国音乐》增刊。

[18][22]王芷章：《清升平署志略》。

[19]《钦定热河志》卷十五，巡典三。

[20]《钦定热河志》卷十九，巡典七。

[21][23]《钦定热河志》卷七十三，学校一。

[24][25]《律吕正义后编》卷四十五。

[26]吴钊　刘东升：《中国音乐史略》，人民音乐出版社。

[27][28][29][30][31][32]《清史稿》卷一〇一。

[33][39]白雪樵：《清音会始末》，《承德文史文库》卷三，中国文史出版社。

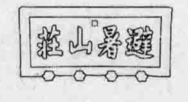
[35]《钦定热河志》卷七，天章七，御制诗。

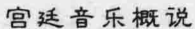
[36]《钦定热河志》卷三，天章三，御制诗。

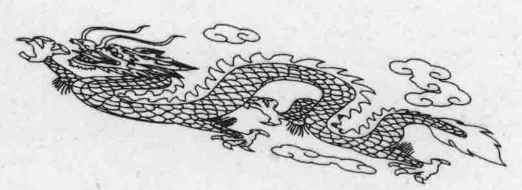
[37]《清会典》乐部，卷四十三。

[40]何昌林：《国宝埋藏在喜马拉雅云岭深处》，《人民音乐》1993 年第 11 期。







江南十番与宫廷十番乐编配对照表

类别 \ 十番乐		江南十番锣鼓	清音十番	避暑山庄后宫细乐（十番）	蒙古番部合奏
打击乐器	皮膜类	堂鼓（同鼓）板鼓	堂鼓、板鼓（单皮鼓）	堂鼓、板鼓（扎）	
	金属类	星（双磬）、镗（汤锣）、锣、钹（蒲、大）、云锣	星、镗、蒲钹、云锣	星、镗、钹（蒲、大）、云锣	云锣
	竹木玉石类	檀板、木鱼	板、木鱼	板、木鱼	拍板
吹奏乐器	边棱类	箫、笛	箫、笛	箫、笛	箫、笛
	簧管类	笙	笙	笙	笙
	簧舌类	管	管	管	管
弹弦乐器	板面类	琵琶		琵琶、月琴、六楞琴	琵琶、月琴、筝
	皮面类	弦	弦	弦、匙琴、火不思（胡拨）	弦、火不思
拉弦乐器	板面类	提琴		提琴	琴、轧筝、二弦
	皮面类	二胡		四胡	胡琴

注：江南十番锣鼓据李斗《扬州画舫录》，杨荫浏《中国古代音乐史稿》，吴钊、刘东升《中国音乐史略》；清音十番据清道光24年（1844）修纂《礼部则例》；避暑山庄后宫细乐（十番）据1937年加贺谷贞治《承德清音会奉奏乐谱》"合奏乐器音韵功用表"；蒙古番部合奏据清允禄、张照《御制律吕正义后编》卷45宴飨乐。


宫廷乐谱


宫廷乐谱






第二章 宫廷乐谱选译

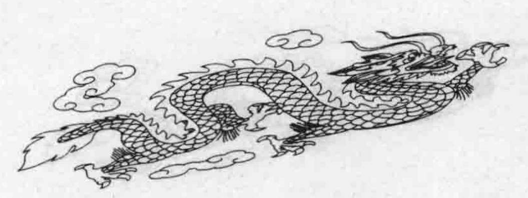
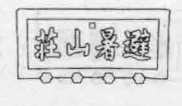
查我国历代史书“二十四史”中的乐志、音乐志、礼乐志,在记述宫廷音乐乐章时,一般都只录歌词不载乐谱,所谓乐章,章则有之,乐则未也。乐谱是传播音乐的重要媒介,它把转瞬即逝的古调以某种特殊的方式(据何昌林先生统计,中国已知的古谱记谱方法有三十二种之多)刻写下来,使后来得以部分地恢复原曲。西方古典音乐主要依赖较为完备的乐谱得以传承。只记文字而略其声音,这无异于可视不可听。有清一代政府重视宫廷音乐,乾隆十一年奉敕撰写律吕之书,正律审音和声定乐,依永和声,尽管还不够完美,但是“辑乐歌并登声谱,欲传制氏之铿锵,特记伶伦之节奏,使本朝制作声文并传 ,较诸前代徒载文词不详乐谱,当有间矣”(参阅《清朝续文献 通考·乐考十二·乐歌声谱》)。本章所选宫廷乐谱即以清代宫廷音乐专著《律吕正义后编》及《续文献通考》中所载为主,以宫、商、角、徵、羽五个声名作五声音阶相对的宫商字谱、工尺谱或两谱合用,译成今通用之谱。当然,东方是模糊思维的音乐家园,还不具备西方意义上那种确定性很强的音乐,也无法拥有西方意义上那种精确的乐谱。但是,音乐的传播和储存,可能因时光流逝而发生变异,但在某些基本方面保持相对的稳定,因为音乐艺术有一套技术极强,并非完全在时光流逝中屡变的规律。用这些规律去探求那些宫廷乐曲,一个个令人震惊的实例,便会把你引入特定的历史环境,展示它们的历史原貌。本章同时还就宫廷乐谱产生的相关内容,在每类乐谱前作一概括说明,以便进一步加深对这些宫廷乐谱的认识和了解。

一、祭祀乐乐谱

祭祀,是清代宫廷一种很重要的礼仪活动,其规格分为大祀、中祀、群祀三等。承德成为清代的陪都后,清政府亦将朝廷传统的祭祀与满族的祭神、与汉族相类似的祭祖活动移至避暑山庄内进行,这里较为大型的祭祀活动有中祀祭孔及群祀关帝之祀、城隍之祀。

乾隆四十四年(1779年)五月热河文庙落成,乾隆帝驻跸热河,遵从先帝雍正制定的皇帝亲祭制,亲诣行释奠礼。乾隆身着龙袍衮服,乘舆出避暑山庄,从大成门左门进入文庙,然后盥洗,从月台中间台阶进入大成殿。然后乾隆皇帝为孔子神位上香,行二跪六拜礼,读祝文后于跪处行三拜礼。在皇帝上香与行礼时,由太常寺拣派熟谙音律的司乐官及舞生三十六人,乐生五十三人,专司演奏迎神《昭平之章》,又分行初献、亚献、终献三献之礼,依次奏《宣平之章》、《秩平之章》、《叙平之章》,彻馔奏《懿平之章》,送神奏《德平之章》。






祭祀中,以祭祀乐舞伴随祀典的全过程,其场面之隆重和规模之盛大,蔚为壮观。祭孔礼乐为"六佾之舞"、"轩悬之乐"。祭孔乐舞保存了上古的乐舞一体的形式,亦保持"六代乐舞"中"文舞"与"武舞"的分类,它以中国传统伦理为基础去表现"谦恭揖让"的内容。歌唱分迎神、初献、亚献、终献、送神、彻馔六成,歌声非常庄严华丽和深厚有力,表示举国上下对孔子的崇高敬意并歌颂孔子的美德,音乐分击乐、琴瑟、笛管、歌咏四部。乐器强调 "华夏正声",按八音排列,计有编钟、编磬等十九种。

各朝祭孔雅乐并不相袭,须得重新制定。现在见到的祭孔乐章曲谱,最早的为宋代。下面明代雅乐按《文庙祀典考》载,系明代洪武六年詹同所写,均为一字一音四拍,每句间休止四拍。

迎神《咸和之曲》

太哉先圣,道德尊崇,维持王化,斯民是宗,
太南林仲,太仲林仲,南林仲太,林仲黄太,
四工尺上,四上尺上,工尺上四,尺上合四,
6321,6121,3216,2156,

典祀有常,精纯并隆,神其来格,于昭圣容。
黄太仲林,南林太仲,黄南林仲,林仲黄太。
合四上尺,工尺四上,六工尺上,尺上合四。
5612,3261,5321,2156。

清代祭孔雅乐系乾隆十二年(1747年)颁布,孔庙雅乐共分六章,每章有音乐八句,速度缓慢,曲调雍雍和睦而有气魄。乐章的音调均为一字一音,凝重肃然,与明代音乐大致相似,但都体现了"大乐必简"的中国文化传统。本章所选迎神《昭平之章》和送神《德平之章》是祭孔时迎送至圣先师神位时所奏的乐章,旋律肃穆庄严,乐用雅乐音阶,音乐起于柷,止于敔。

本章所选迎神《昭平之章》二首,第一首是清帝亲祭用曲,唱词大意是:伟大的孔圣人,树立了隆盛的道德典范。人民不能没有你,帝王们也十分崇尚你。你的垂范文物使典章传布发扬,天子讲学也以此为榜样。恭敬地以肴馔燕飨圣人,建鼓和编钟齐鸣,举行隆重的典仪纪念伟大的孔子。第二首是每年二、八月上丁日国祭时所用,热河文庙亦如此。凡国祭都有当地政府主要官员前往主祭,祭仪包括礼、乐、舞三部分。这首《昭平之章》据传为孔门后裔、《桃花扇》作者孔尚任所撰,唱词仍是对孔子的赞颂,大意是:伟大的孔子,先知先觉的神圣,可与天地相比,是万世的师表。金钹铜镲奏起吉祥灵瑞之音,钟磬丝竹与歌唱交鸣,日月大放光明,天地一派清湛。
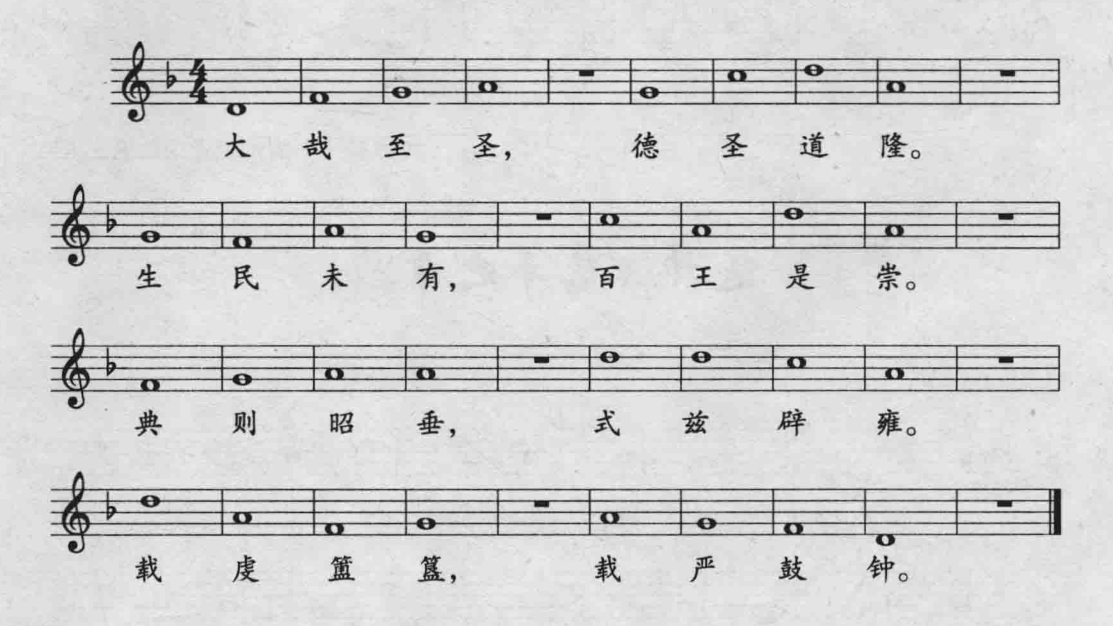


关帝之祀，清初规定每年的五月十三日遣官致祭，由中和乐演奏《庆神欢》。承德关帝庙始建于雍正十年（1732年），乾隆四十三年（1778年）乾隆帝诏谕重修，有清一代，乾隆、嘉庆与咸丰帝均破例到关帝庙行礼拈香，共有三十二次之多。

城隍之祀，与关帝之祀一样，三帝均去拈香瞻礼，多达三十五次。音乐亦用《庆神欢》。乐队一般均设在正殿西台阶上下。
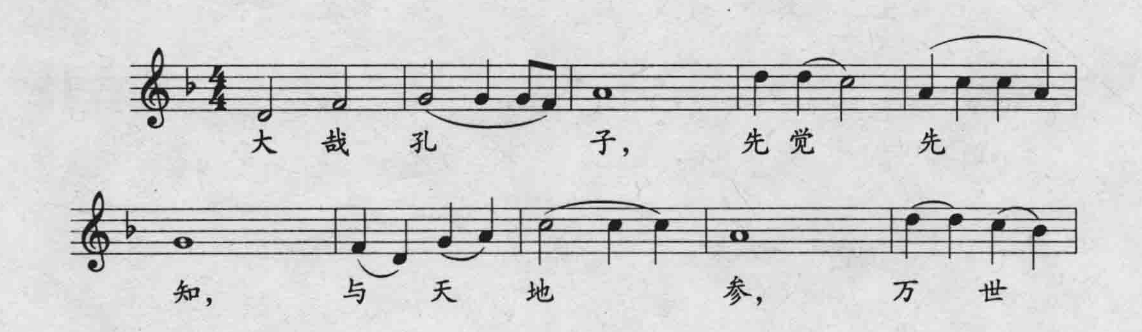
（一）中和韶乐
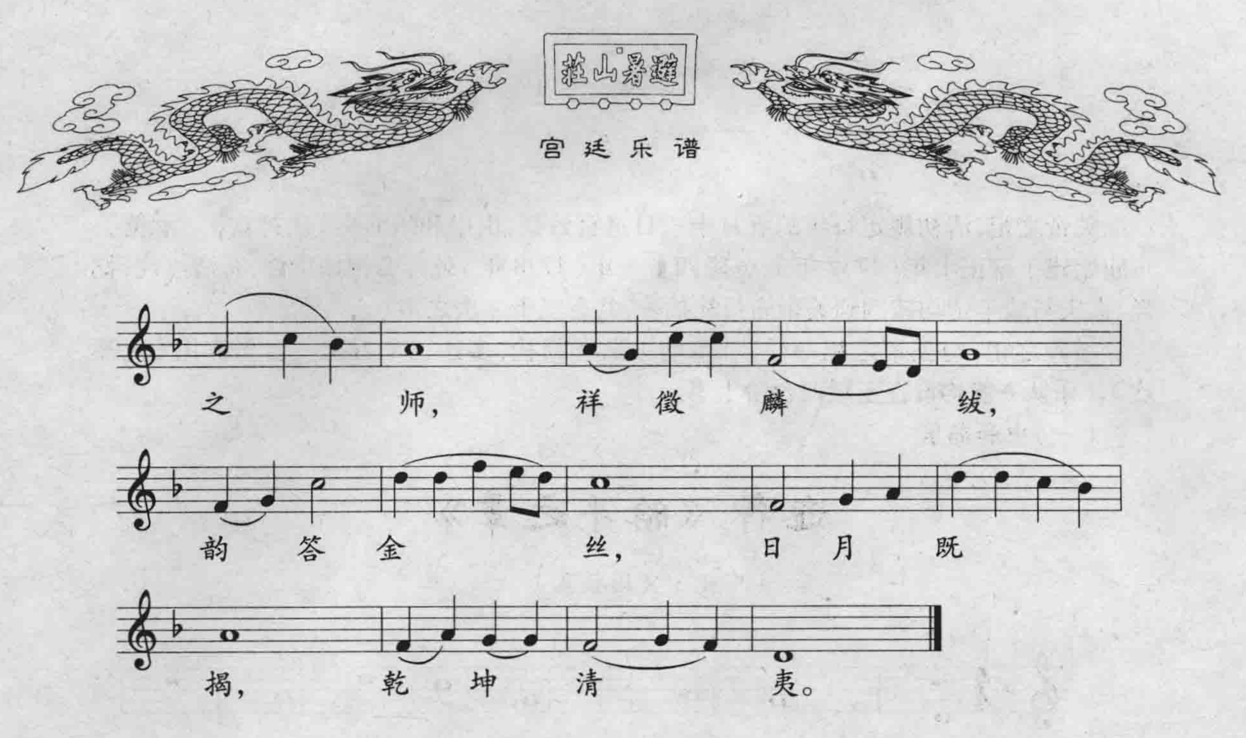
迎神《昭平之章》

（中祀·文庙祭孔）
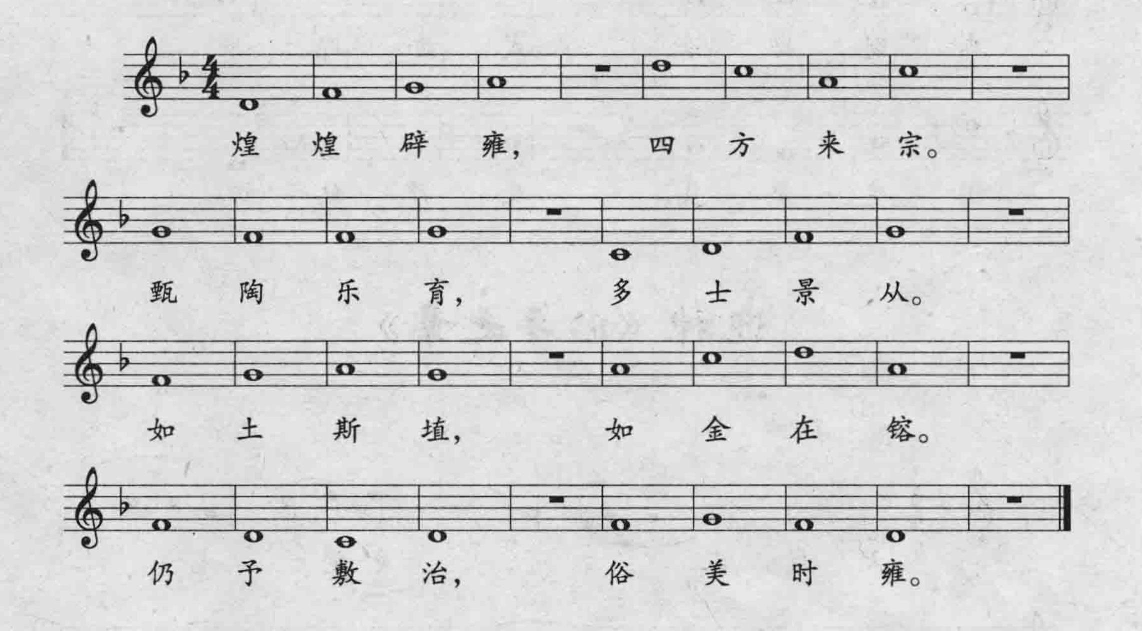


迎神《昭平之章》





（原载《中国传统音乐概论》）

送神《德平之章》



文廟樂譜　春夾鍾清商立宮　倍應鍾清宮變主調

迎神昭平

簫譜　塤篪排簫同

大哉至聖　德盛道隆
生民未有　百王是崇
典則昭垂　式兹辟雍
載虔簠簋　載嚴鼓鍾

奠帛初獻宣平

覺我生民　陶鑄賢聖
巍巍泰山　實予景行

欽定四庫全書　御製律呂正義後編　卷一百二十三　十二

禮備樂和　豆籩嘉靜
既述六經　爰斟三正

亞獻秩平

至哉聖師　克明明德
木鐸萬年　惟民之則
清酒既醑　言觀秉翟
太和常流　英材斯植

終獻叙平

猗歟素王　示予物軌
瞻之在前　師表萬祀

图 21　清代宫廷音乐谱(之一)

清宫乐书《御制律吕正义后编》中“文庙乐谱”,所记系合用的宫商字谱与工尺谱。

上駐蹕熱河時
文廟落成丁未
親詣行釋奠禮
上御龍袍補服乘輿出
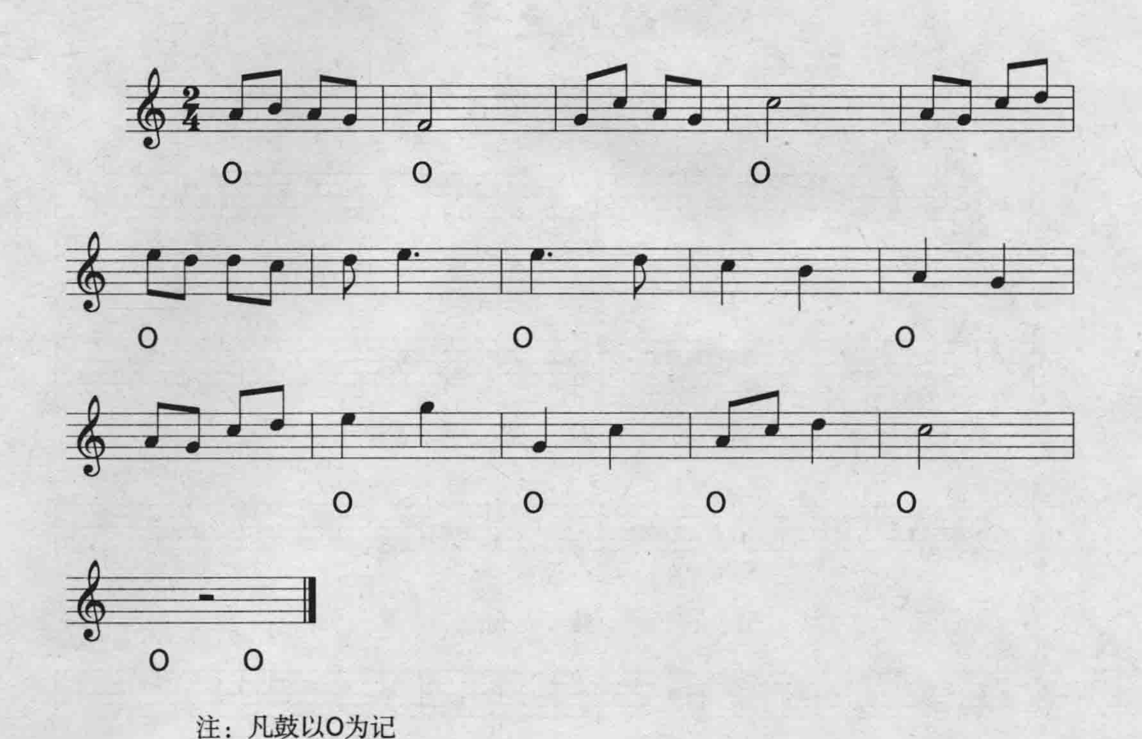
欽定熱河志 卷七十三 學校一 十

行宮入大成左門降輿贊引對引官恭引盥洗由殿中階進典儀官
唱樂舞生就位執事官各司其事贊引官奏就位
上詣拜位立典儀官唱迎
神司香官捧香盒向上立唱樂官唱迎
神樂奏昭平之章司香官進至香案傍跪贊引官奏上香
上詣
先師孔子香案前上香畢復位立分獻官就四配十二哲位前上香
畢各復位立
上行二跪六拜禮典儀官唱奠帛爵行初獻禮獻帛爵官各捧帛爵
向上立唱樂官唱初獻樂奏宣平之章

图22 《钦定热河志》记载乾隆皇帝在热河文庙落成时，依太学之例所奏的乐章。

（二）庆神欢乐

庆神欢

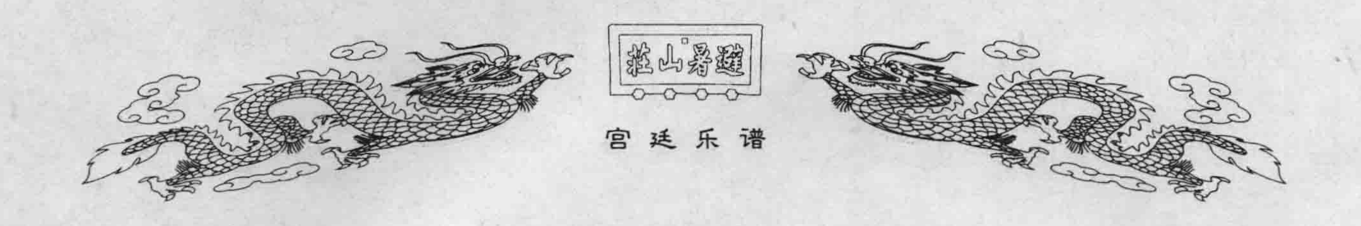


注：凡鼓以O为记

二、朝会乐乐谱

朝会乐在澹泊敬诚正殿内，逢元旦、皇太后及帝、后等节日举行朝贺典礼或筵宴时用，在避暑山庄主要用于乾隆万寿节（每年八月十三日　）及召见少数民族首领、外国使节，受王公、文武百官参拜。

朝会乐有中和韶乐和丹陛大乐。中和韶乐用于皇帝升座和降座还宫时演奏。丹陛大乐是文武百官、少数民族首领等向皇帝行叩拜礼时演奏。朝拜仪式时，中和韶乐设在正殿东西檐下，丹陛大乐设在正殿对面门两旁的乐亭内。每当皇帝进入正殿升座时，便开始演奏中和韶乐，皇帝坐定以后，乐止。群臣朝拜时，奏丹陛大乐，“其节有五，一节以进，三节以拜，一节以退”（参阅《续文献通考·乐考一》）。朝贺完了，皇帝降座离开正殿时，也奏中和韶乐。其使用的乐曲、歌词均有规定的格式，如万寿节时，皇帝升座作奏《乾平之章》，歌词：“祥云扈紫冥，四海臣民祝圣龄。淑气转阶冥，尧籙羲图灿御屏。嵩呼遍在廷，



天呈瑞，地效灵。南极拱台星，亿万载，颂康宁。”乐谱为一字一个音符，每句之间有雅乐乐器编钟、编磬、鼓、搏拊等作间奏，音乐庄严肃穆、节奏与旋律少变，仿古雅乐之作，歌声主要表达四海臣民共祝皇帝万寿，天下康宁之意。

（一）中和韶乐

乾平之章

（万寿节·皇帝升座）

祥 云 扈 紫 冥，

四 海 臣 民 祝 圣 龄。

淑 气 转 阶 蓂，

尧 籙 羲 图 灿 御 屏。

嵩 呼 遍 在 廷，

天 呈 瑞， 地 效 灵。

南 极 拱 台 星，

亿　万　载，　颂　康　宁。

泰平之章

（万寿节·皇帝还宫）

皇　躬　福　禄　宜，
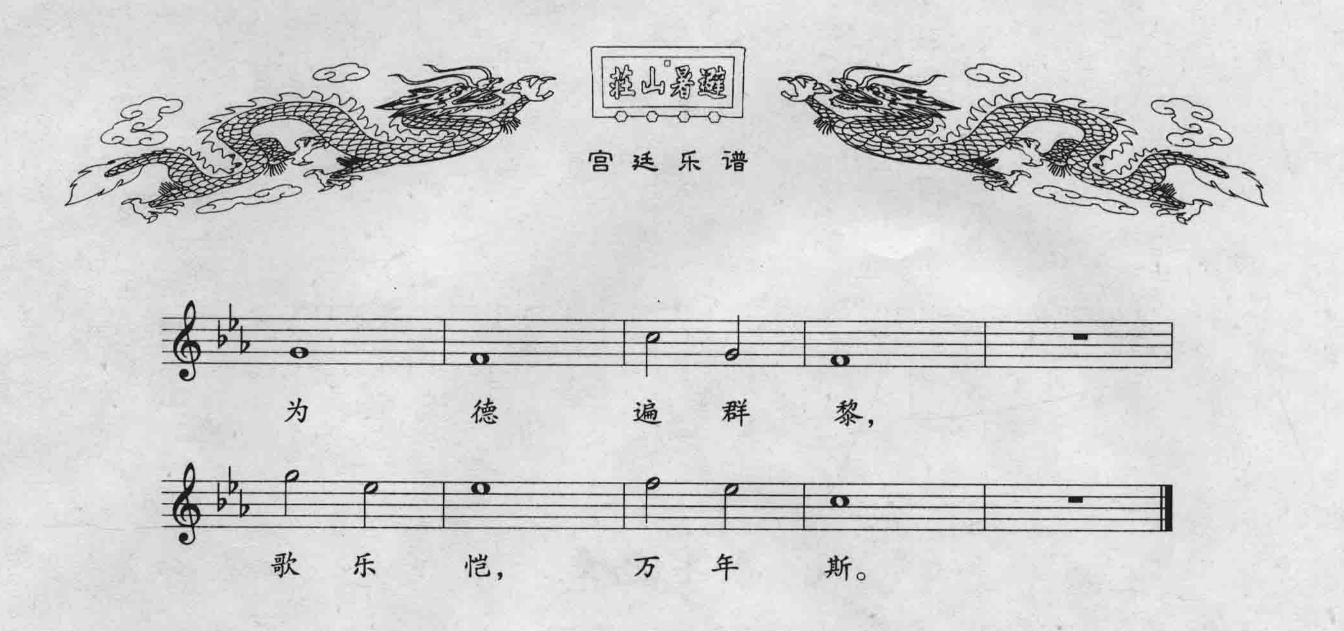
永　绍　鸿　图　丕　丕　基。

彤　陛　长　仙　芝，

乐　奏　箾　韶　丹　凤　仪。

南　山　献　寿　卮，
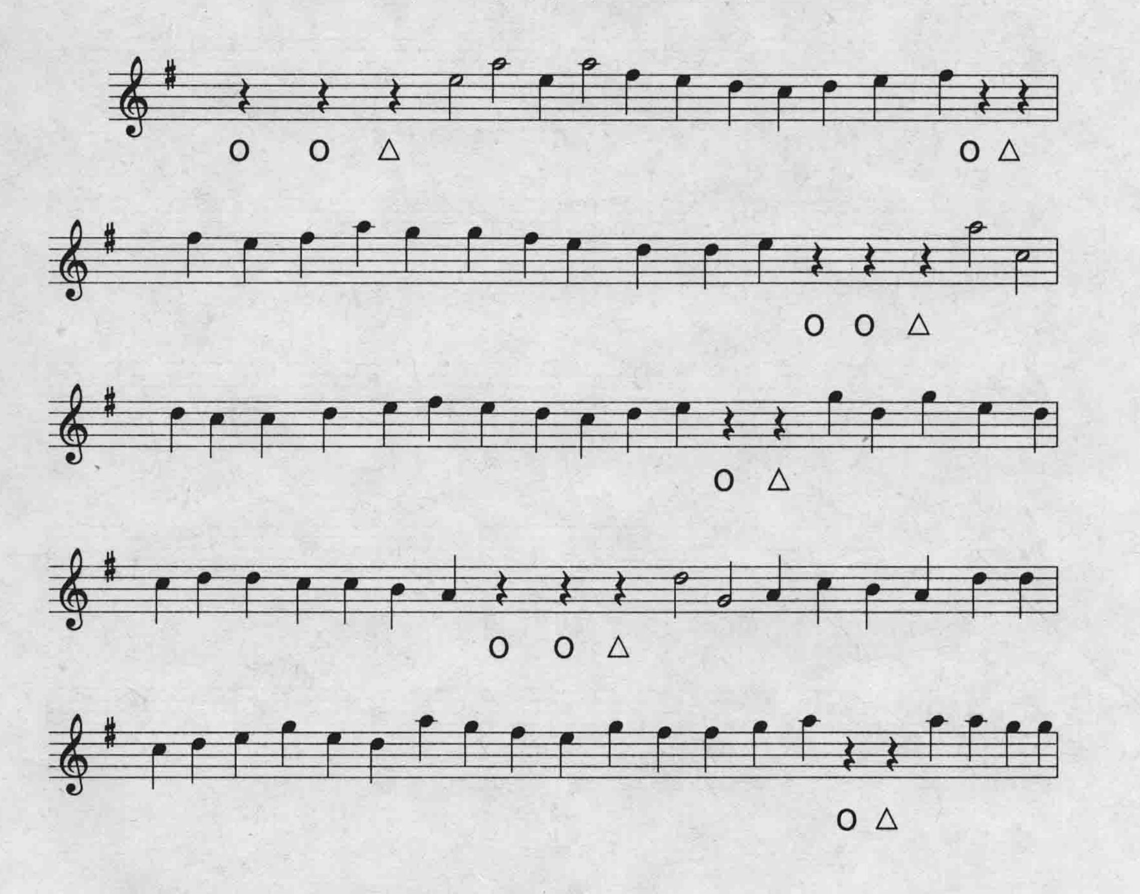
人　心　悦，　天　意　随。



（二）丹陛大乐

庆平之章

（皇帝三大节·常朝·百官行礼）





O O △

O △

O O △

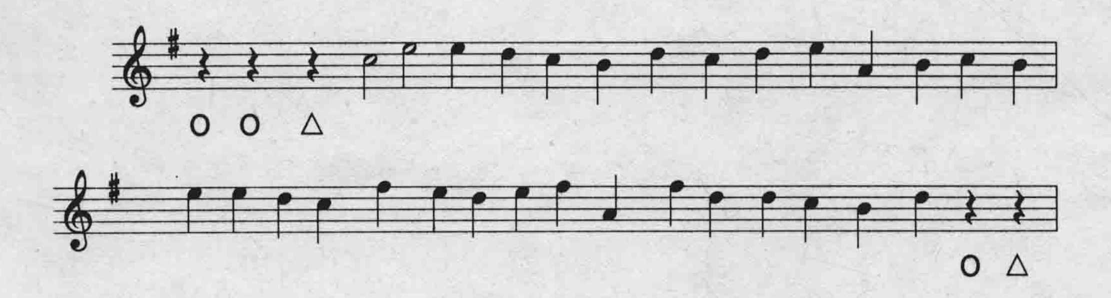
O △

O O △ □ O O O △
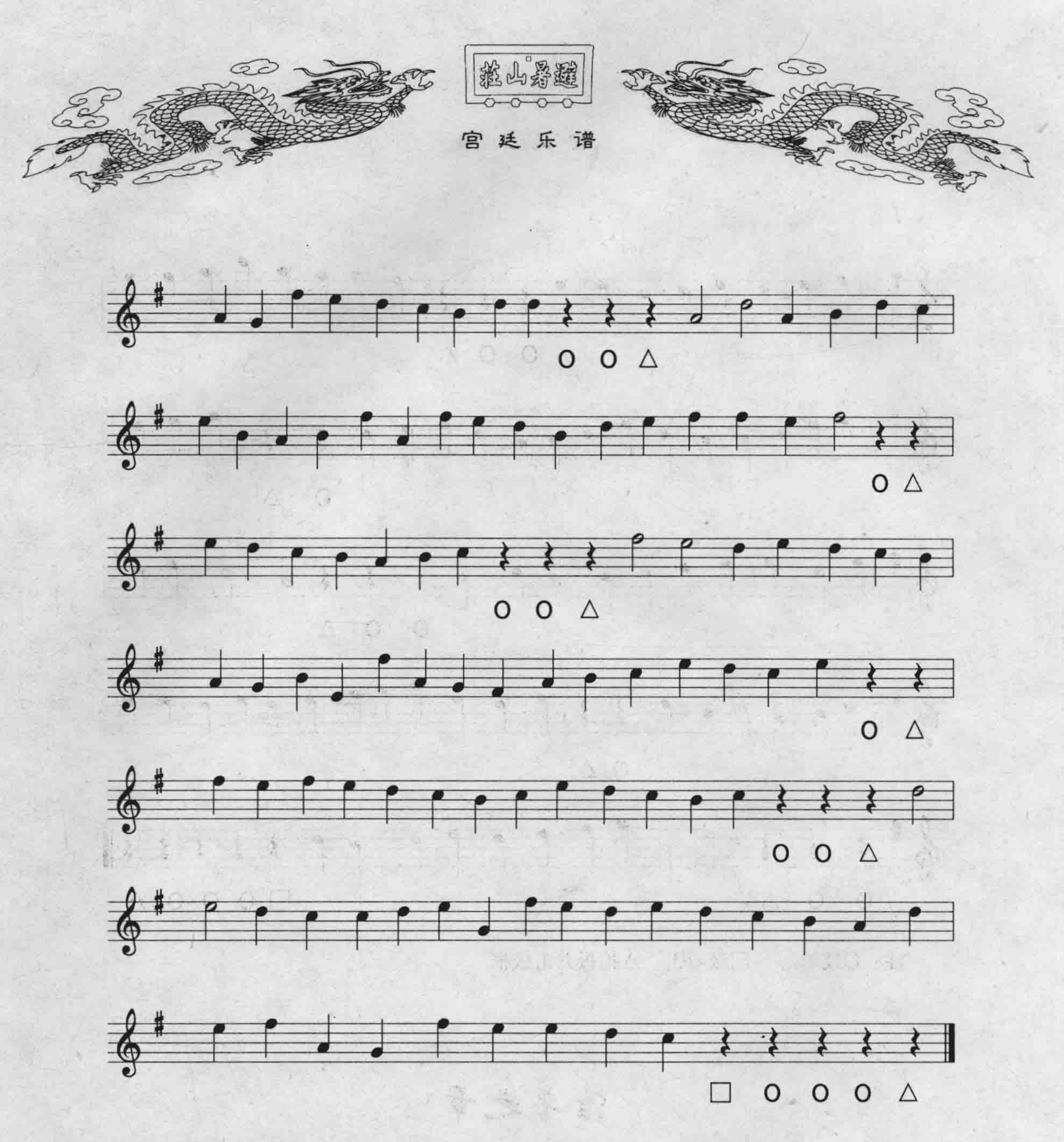
注：O鼓单击 □鼓双击 △拍板并击鼓框

治平之章

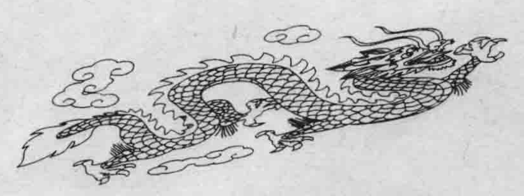
（皇帝三大节·常朝·外藩行礼）







注：同《庆平之章》






三、宴飨乐乐谱

宴飨乐也称筵宴乐、宴乐,是宫廷宴会上演奏的歌舞音乐。宴飨乐与典礼性雅乐一样,是与礼配合使用,是礼的艺术表现,早在周代即已出现,据《周礼·春官·大宗伯》记载,周时"凡祭祀、飨食奏燕乐。"燕乐同民间俗乐的关系最为密切,它不同于雅乐那样规制,而是采用多种艺术形式的一种音乐,如由贵族根据民间曲调编成的歌曲,民间散乐(乐舞),少数民族歌舞等。隋唐以后,民间俗乐及其他民族和周边国家的音乐便成为燕乐的主要内容。如隋代的七部乐、唐代的十部乐。清代宴乐,关外时就已出现,清太祖统一女真诸部时,当时即出现了将满族民间歌舞用于宴飨助兴的情况。定鼎北京后,清廷沿明之旧,由教坊司承应朝会和宴飨等用乐。乾隆七年(1742年)设立乐部,规定和声署掌管的朝会乐和宴飨乐隶属乐部。乾隆八年(1743年)将源于满族民间的蟒式(玛克式)乐舞定名为庆隆舞,使其成为清宫中最重要的筵宴乐舞。乾隆二十四年(1759年)至乾隆五十四年(1789年),清廷陆续将所获回部乐、番子乐、廓尔喀部乐、缅甸国乐、安南国乐等列入宴乐。

避暑山庄宴飨乐,大宴多在澹泊敬诚殿举行。清帝临幸热河,还经常在勤政殿、卷阿胜境、万树园大幄次等处赐宴扈从王公大臣、蒙古王公、贝勒、额附、台吉及外国使节或凯旋将军等。宴会上,进茶、进酒、进馔时,清乐奏《海宇升平日之章》、《玉殿云开之章》、《万象清宁之章》,然后开始表演音乐、舞蹈、百戏、杂耍等,内容十分丰富。"庆隆舞"(又称队舞乐)列为宴乐之首,显示清廷对满族音乐文化的提倡,表现颂扬清先帝的创业功绩和显示自己对统治充满信心的政治意义。然后蒙、回、藏等少数民族的蒙古乐舞(即笳吹、番部合奏)、瓦尔喀部乐、回部乐、番子乐(金川乐)及周边国家进献的廓尔喀(尼泊尔)乐,朝鲜国俳、缅甸国乐、安南(越南)国乐等九部乐。

庆隆舞由《扬烈舞》(武舞)和《喜起舞》(文舞)两部分组成。伴奏乐器有筝、奚琴、琵琶、三弦、节、拍等,另有司抃多人。《扬烈舞》表演时,由三十二人扮兽,跳跃掷倒,另有八人骑马,佩带弓箭,周旋驰逐,代表"八旗",八人中有一人射中一兽余兽皆服。《喜起舞》,由九对舞者扮大臣,朝服佩刀,以两为队,进前对舞,此舞有歌有舞,歌者、舞者及伴奏者有百余人之多。

蒙古乐,又名"绰尔多密什帮",为太宗皇太极于天聪九年(1635年)平定漠南蒙古察哈尔部获其乐而列于宴乐,分为笳吹(绰尔多密)和番部合奏(什帮)两部(见《钦定大清会典则例·乐部》)。据考察 ,蒙古乐曲是元代宫廷音乐的孑遗,具有较高的艺术性,其中六十七首《笳吹乐章》,都是蒙古语宫廷歌曲,"笳吹"的蒙语词根是"潮尔",可能是带有"潮尔"声部的合唱形式。从内容上看,《笳吹乐章》是林丹汗的宫廷礼乐,既有祭祀的颂歌,节日庆典所唱可汗赞歌,亦有拜佛进香的宗教赞美诗,以及宫廷宴飨所唱宴歌、酒歌、格言诗、劝戒歌等,乌兰杰先生在《蒙古族音乐史》中指出:《游子吟》是当时流行的民间思乡曲,《美封君》是富有哲理性的警世格言。是蒙古族古典歌曲中的上乘之作。

蒙古乐曲中的三十一首《番部合奏》,曾是蒙古宫廷宴乐中的器乐曲。这些乐



曲大都具有旋律优美，节奏生动，调式多样，题材广泛等特点。这些乐曲中，以《大番曲》、《白驼歌》、《流莺曲》等较有特色。《大番曲》由一个乐句不断反复构成，曲调流畅，明快，反映了蒙族人民乐观向上的情绪。《白驼歌》是一首以奔马为题材的器乐曲。它的结构非常简单，第一段以小三度下行级进为主要特征的主题音调‖:111 777 |666 666|666 :‖刻画了奔驰骏马形象。第二段开头用摹拟的马嘶作为穿插，然后又再现了奔马的主题（乐句，略）。在这段旋律中，由于节奏变化，使奔马的形象更为突出。《流莺曲》是以描写草原上黄莺为题材的器乐小曲。全曲主要由 1515|221| 这个短句采用前一小节始终不变，后一小节不断扩展变化手法，刻画了上下飞舞的黄莺形象。这首小曲在临近结束时曲调变为了 332|44|22 32|44| 临时转入下属调，使黄莺的形象更为生动。

番部合奏整个乐队共十五人，演奏曲目是由三十首蒙族乐曲联成的一个大型套曲。它们用一个相同的“尾句”统一起来，组成与汉族民间乐曲常用的“合尾”完全相同的一种套曲。《番部合奏》在艺术上总体高于《笳吹乐章》。

瓦尔喀部乐是满族先世东部女真乐舞，瓦尔喀部原为女真族一个部落，世居长白山及黑龙江中小游，后为太祖努尔哈赤合并为满族共同体中一部分。“瓦尔喀部乐舞，司舞八人，服红云缎镶庄缎花补袍，狐皮大帽。在丹陛西边立。进前正中三叩头，退于西边柱后立。司筚篥，司阮各四人，分两翼上，向上一膝跪，奏瓦尔喀乐曲。司舞以两为队，按队进舞。每队舞毕，正中三叩头。次队复进如仪。”（参见《御制律吕正义后编·宴飨乐》）

回部乐。清初，维吾尔族被 称为“回部”。据记载，当地民间表演有各种歌舞，其中有“木卡姆“，表演时，每曲由男女各一人在毯上跳舞，旁坐数人唱歌与执乐器伴奏。一曲刚完，另一曲又接上，舞者也另换两人。演奏的乐曲数目可多可少，完全没有限制。乾隆二十四年（1759 年）高宗弘历平定西域回部获其乐而列入宴乐。据吴钊，刘东升先生研究指出，回部乐在宫廷宴乐演出时，自始至终只有两个舞者，其演奏的曲调由下列各曲联成一个组曲。

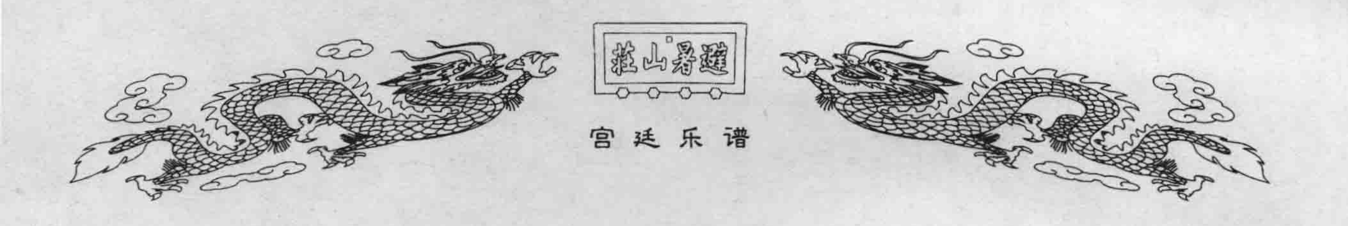
木卡姆（《律吕正义后编》未列），思那满，塞勒喀思，察罕，珠鲁，塞勒喀思。

按散板序唱《木卡姆》在民间一般不算正式的乐曲，所以有时它的名称在一个套曲中常常是不列的。《思那满》即“刀郎木卡姆”里的《赛乃姆》，是一种舞蹈音乐。《赛勒喀思》即“刀郎”、“依拉克”等木卡姆里的赛乃柯兹，是一种叙诵歌调。《珠鲁》即南疆刀郎地区的民间舞曲，也即“纳瓦伊”、“巴雅特”等木卡姆中的《朱拉》。

此外，在回部乐演出时，还有着民族服装舞盘者二人，翻筋斗的大“回子”四人，小“回子”二人参加表演。所以也称回部乐为回部乐技，是包括杂技，百戏的一种乐舞。

避暑山庄宴飨乐除上述各乐以外，还有金川乐及周边国家的缅甸国乐、高丽国俳、廓尔喀乐舞及安南国乐等 ，本书前一章已有论述，此处不再重述。

挖掘深藏于皇室秘籍的清廷音乐，激活那些尘封在宴乐中的少数民族音乐里活生生



的音符，让我们去重新诠释清代这部民族团结的乐章，乐章珍藏着历史。清代九部宴乐存在的事实，说明清廷学习和继承周代以来历代王朝，以“四夷之乐”为燕乐的传统结果。对少数民族音乐和外国音乐能开放吸收，并能让其登大雅之堂，这除了显示清政权的强大和顺乎天意，还显示着对多民族国家团结统一的信心和力量。而清朝的皇帝正是通过少数民族民俗乡情的乐舞，寓怀柔和绥远于歌舞酒酣之中。这一点，也正是清朝制定的推行中国历代王朝中最成功的民族政策的具体表现。避暑山庄的建立，避暑山庄礼乐制度发挥的特殊功能也恰恰正在这里。

（一）清乐

海宇升平之章

（进茶·进果）

海宇升平日，景物雍

熙遍乾坤，草木乐清

时。河清海晏麦双岐，麟游

凤集枝连理。风澹澹，

日依依，正蓬壶乍启，

奉天颜有喜。



金门 嶰 竹

传 仙 吹， 金猊篆 袅 香烟
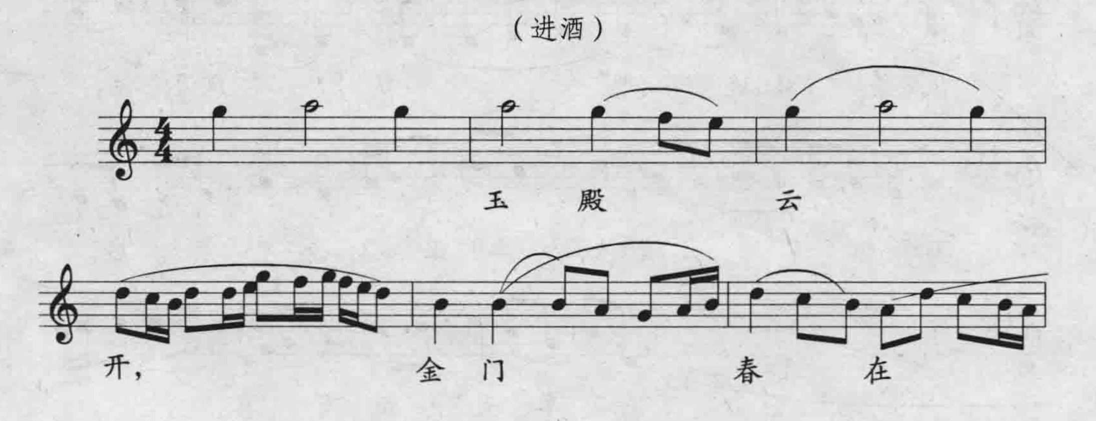
细。 合殿 里 欢 声 般

地。 一 统 山 河，

万 年 天 子。

玉殿云开之章

（进酒）



蓬 壶 界。
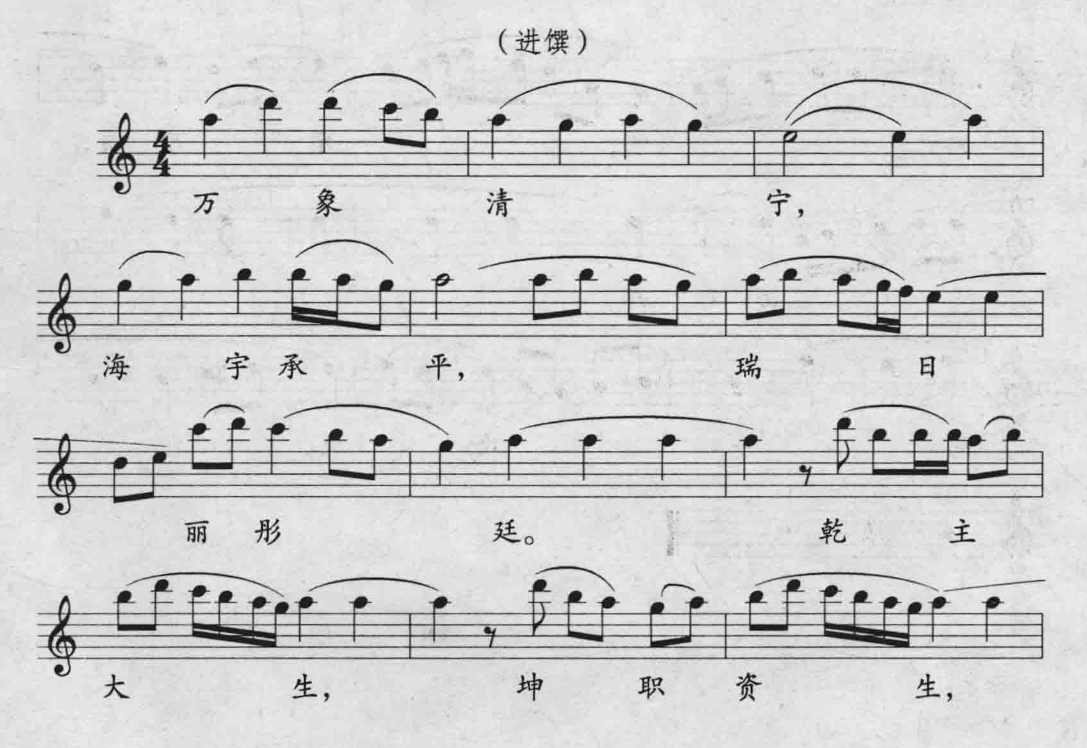
日 月 昭 回，

景 福 齐 天
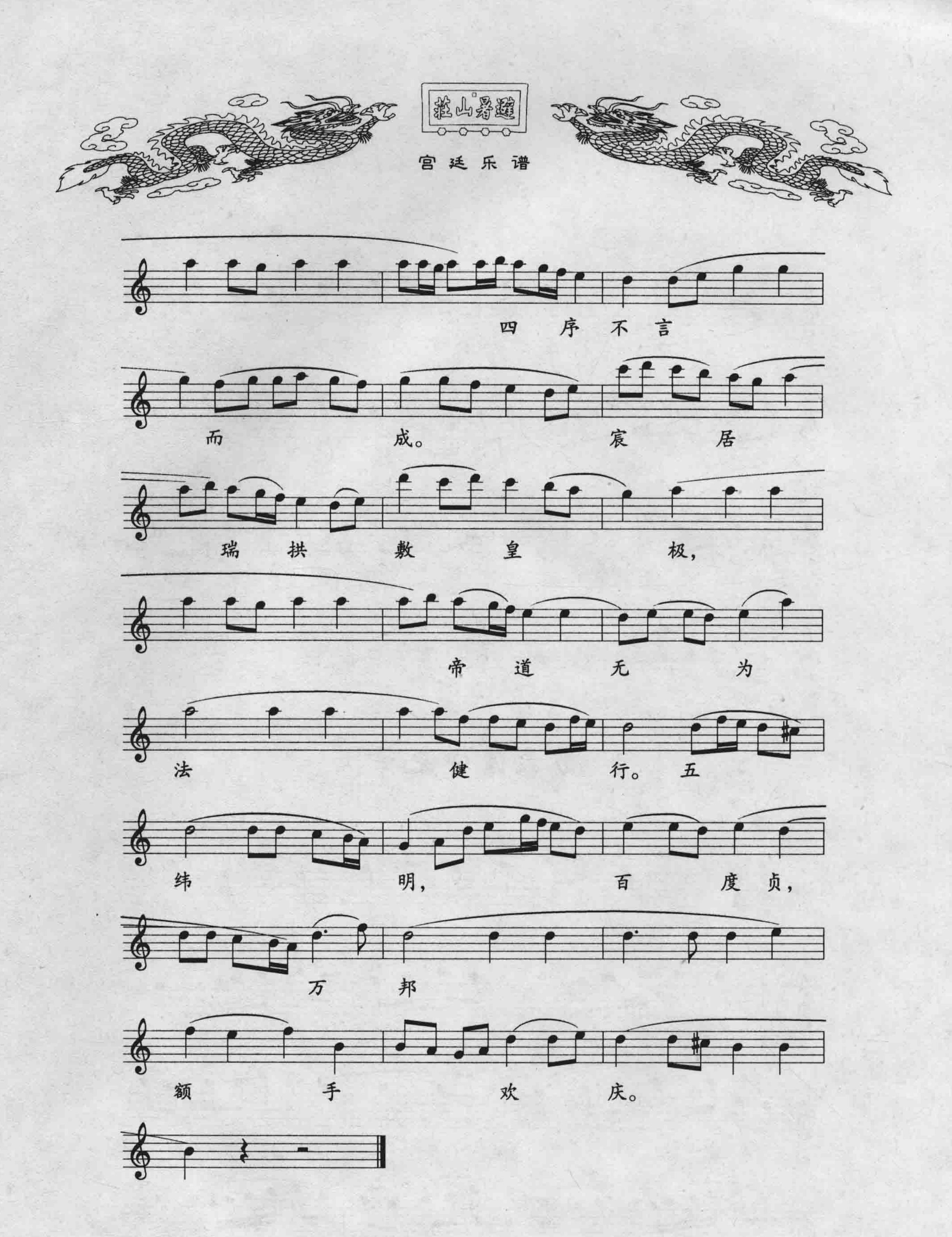
大。

万象清宁之章

（进馔）
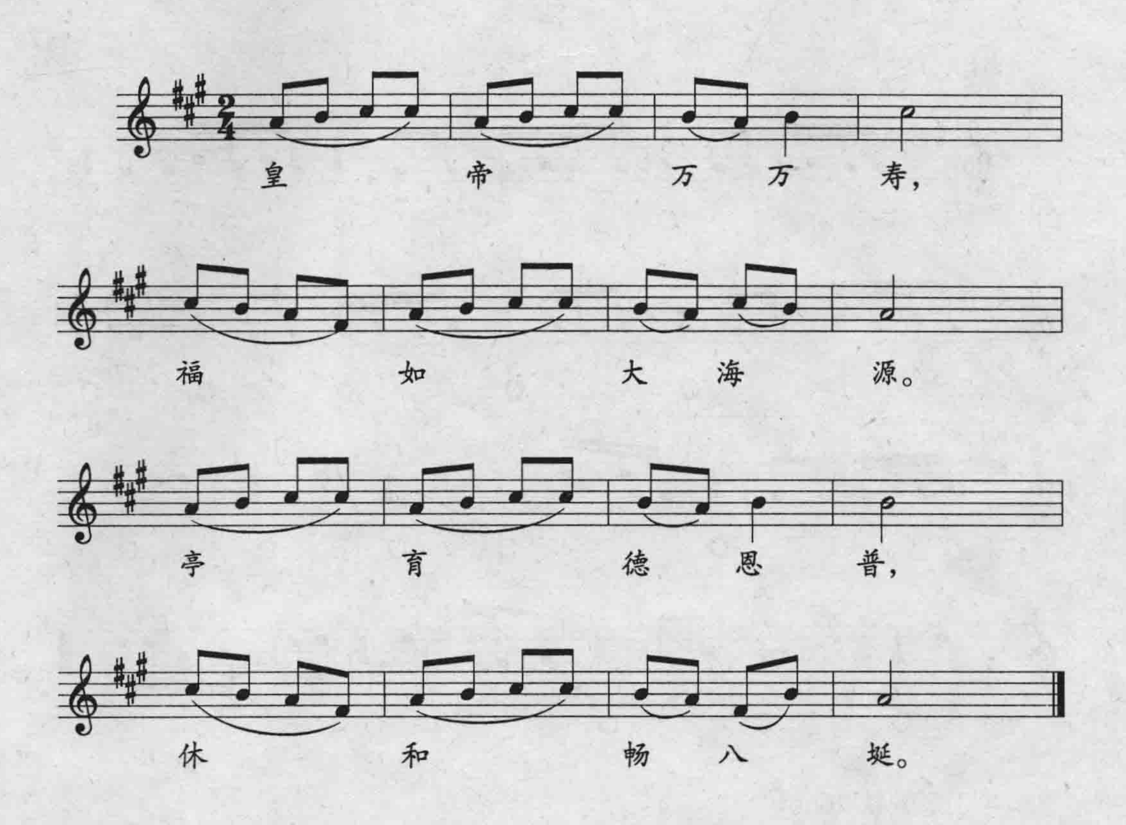





四 序 不 言
而 成。 宸 居
瑞 拱 敷 皇 极，
帝 道 无 为
法 健 行。 五
纬 明， 百 度 贞，
万 邦
额 手 欢 庆。

（二）队舞乐

庆隆舞
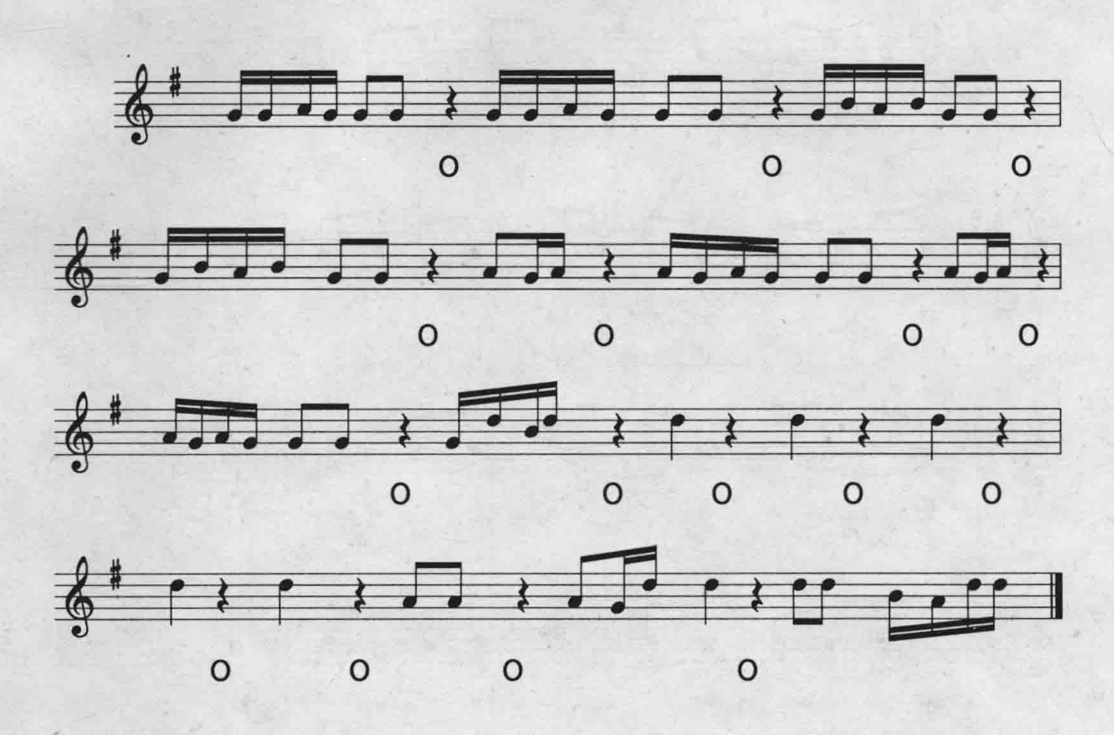


（此谱译自《续文献通考》乐考十二）

（三）蒙古乐
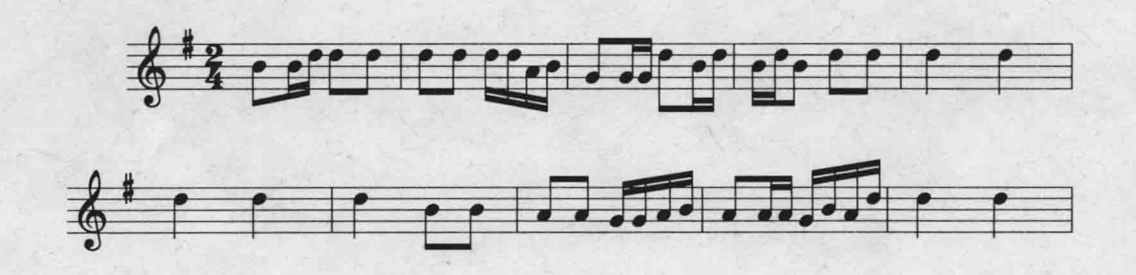
1、笳吹乐

引子
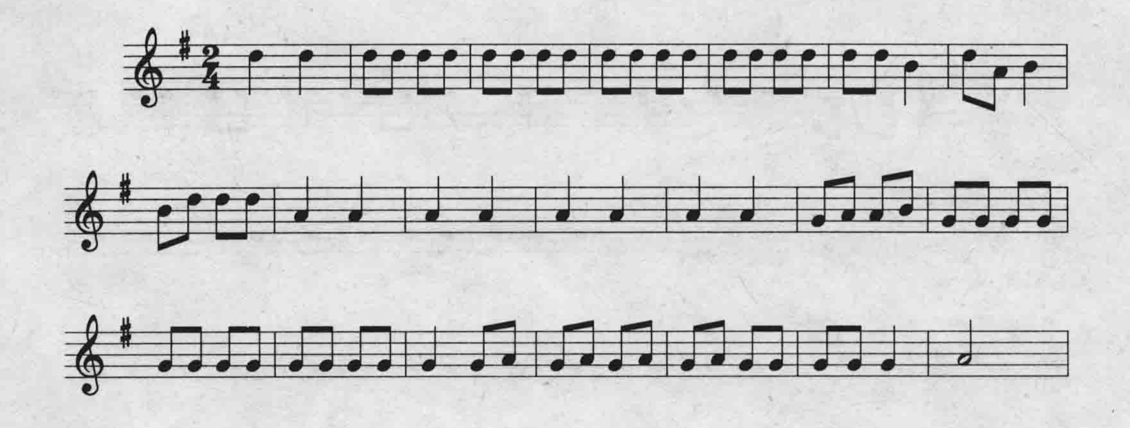


注：凡鼓以O为记。

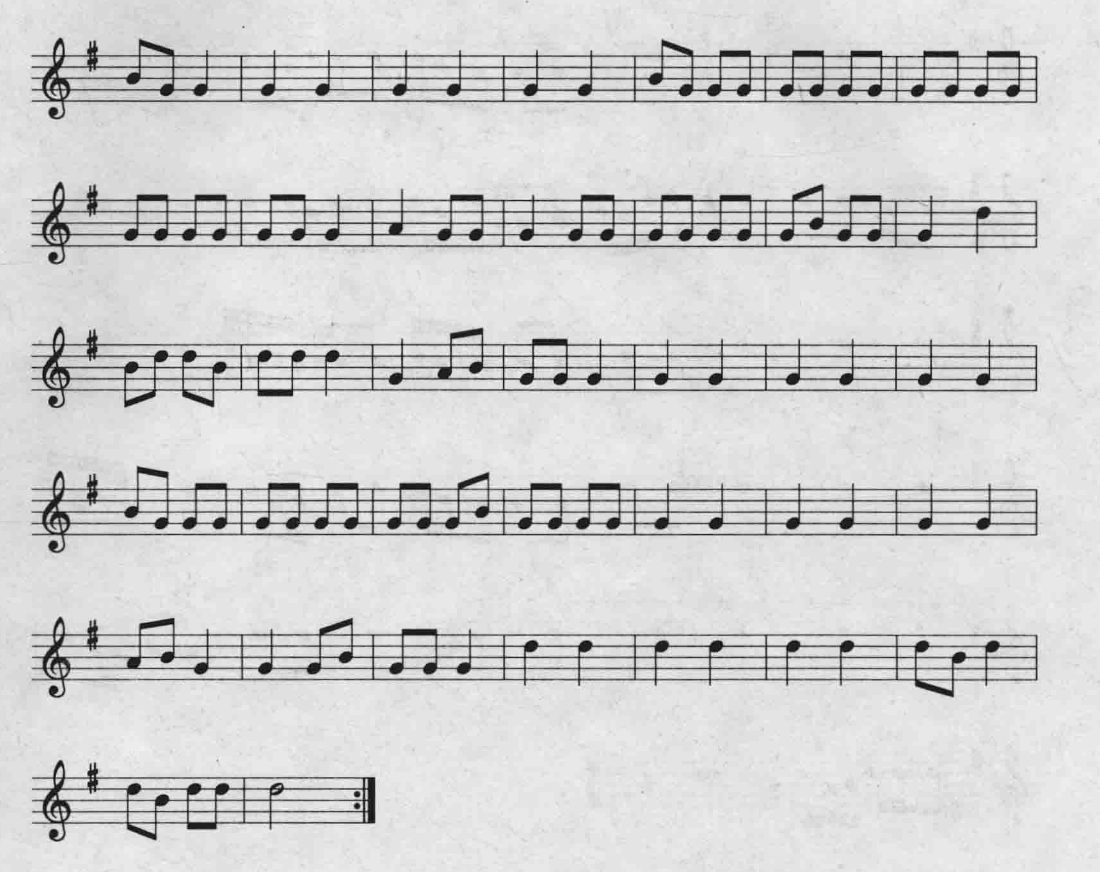
牧马歌



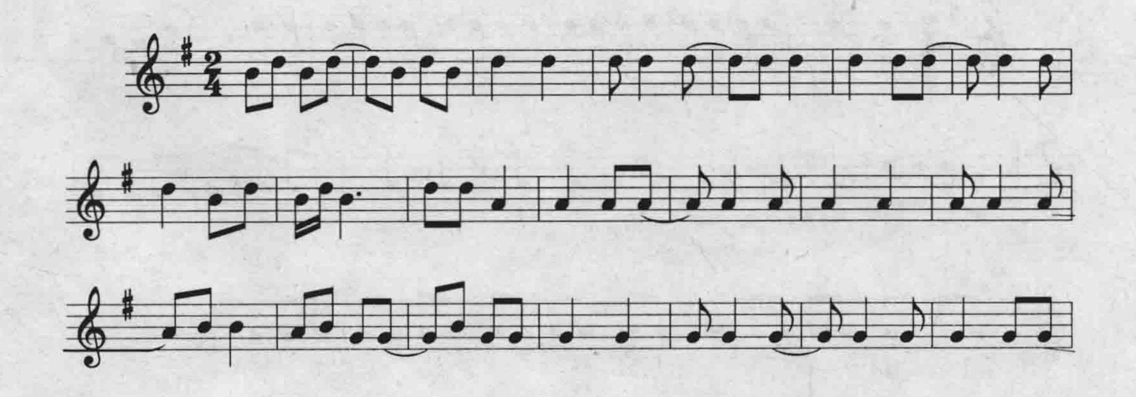
君马黄

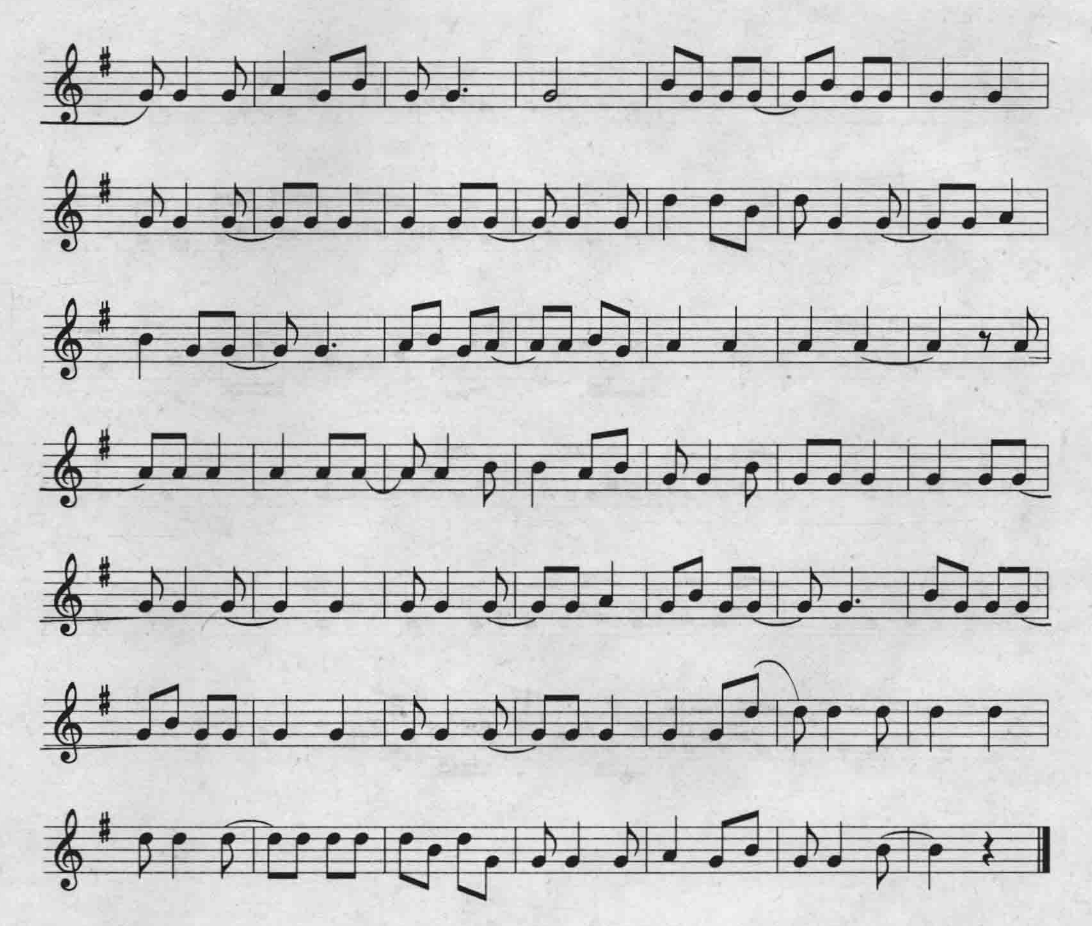




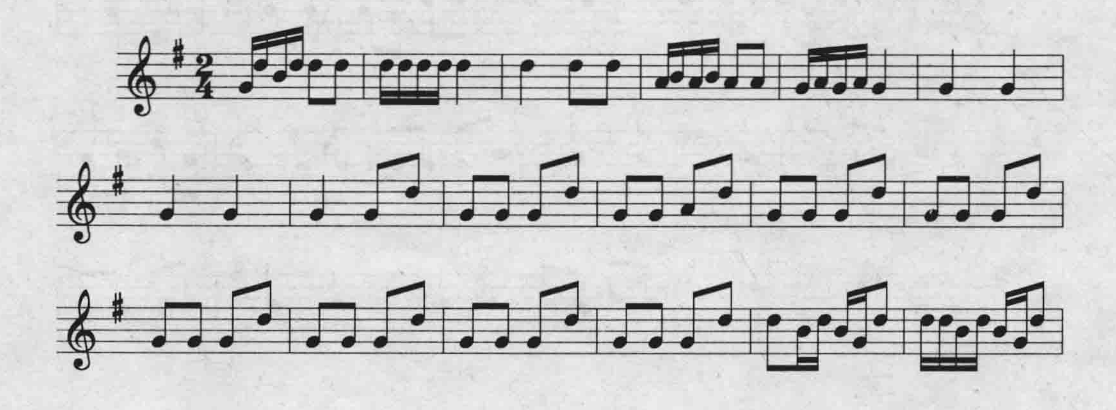


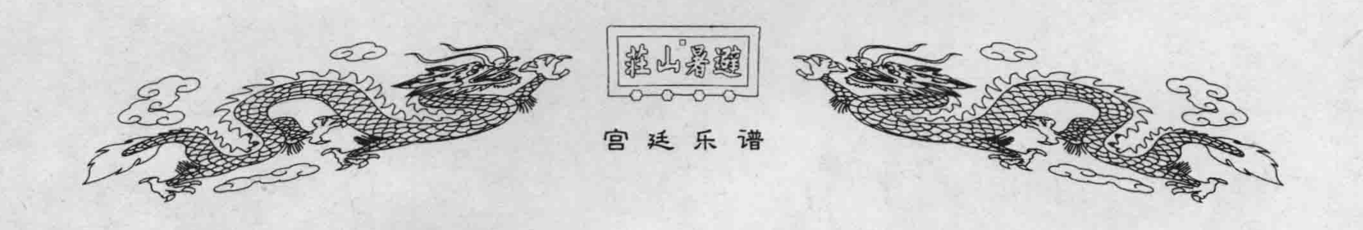
善哉行
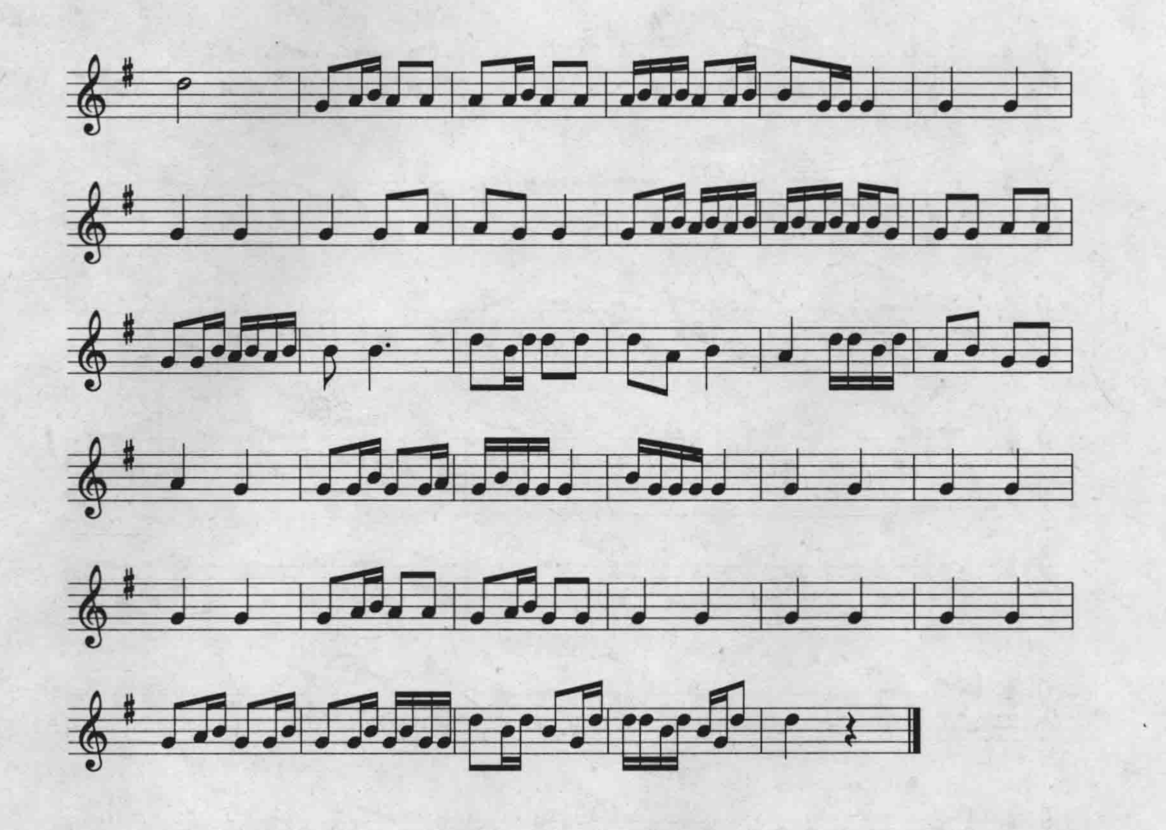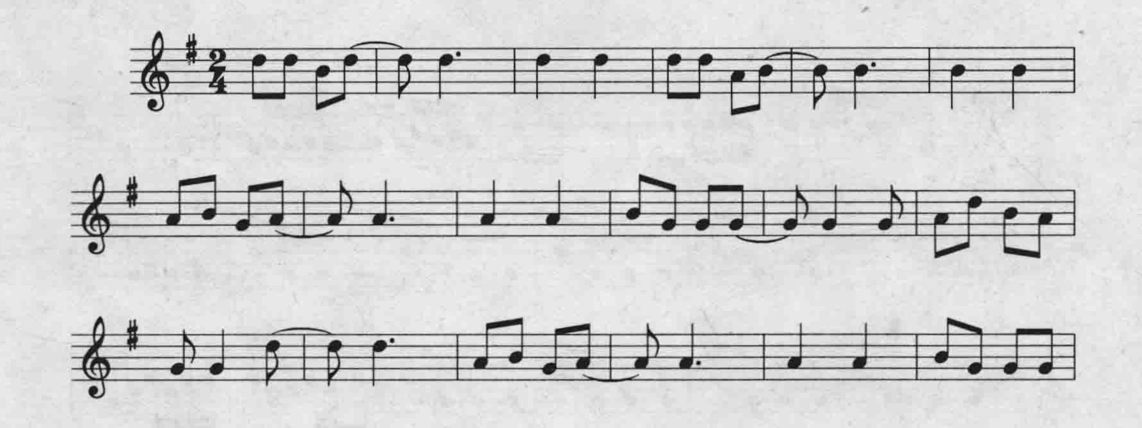




踏摇娘
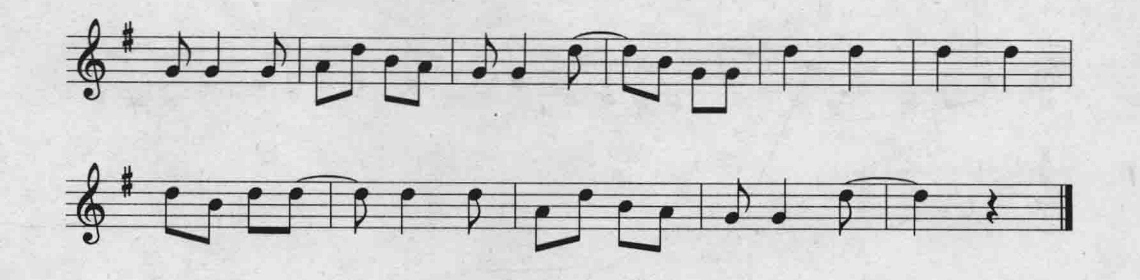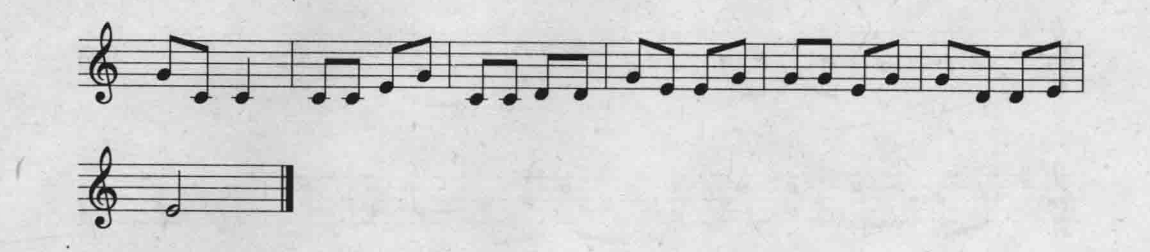






唐公主







游子吟



天马吟

波罗门引

合四 四 合四

合上上 上尺 工尺 工 尺上 乙四合 乙四

引子

欽定四庫全書

番部合奏樂章滿洲蒙古漢文合譜

御製律呂正義後編卷四十八

昭事勤只

一心至誠

明神是祇

欽定四庫全書

元綍是依

大合曲
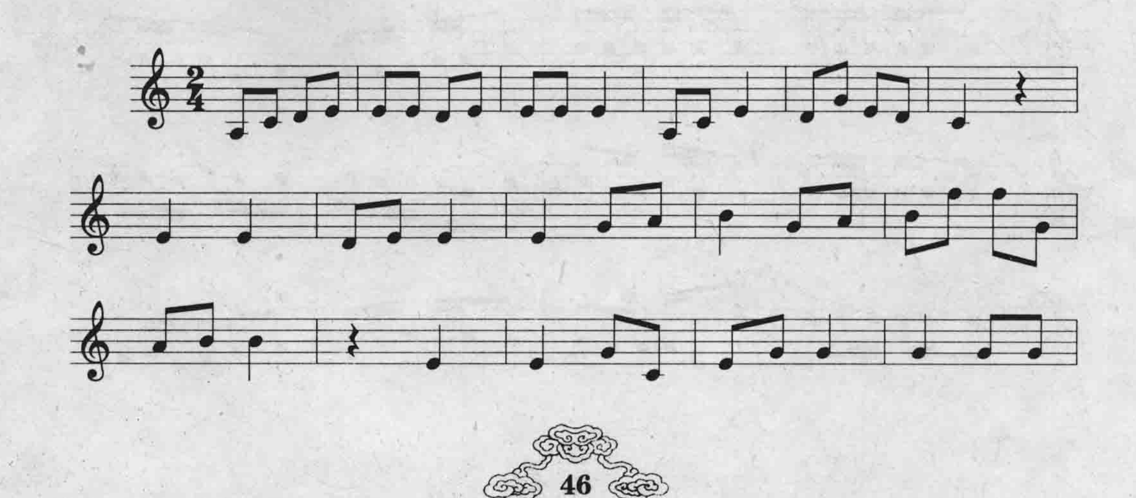
图 23 清代宫廷音乐乐谱（之二）

清宫乐书《御制律吕正义后编》中附有工尺谱的《番部合奏乐章满洲、蒙古、汉文合谱》。

2、番部合奏

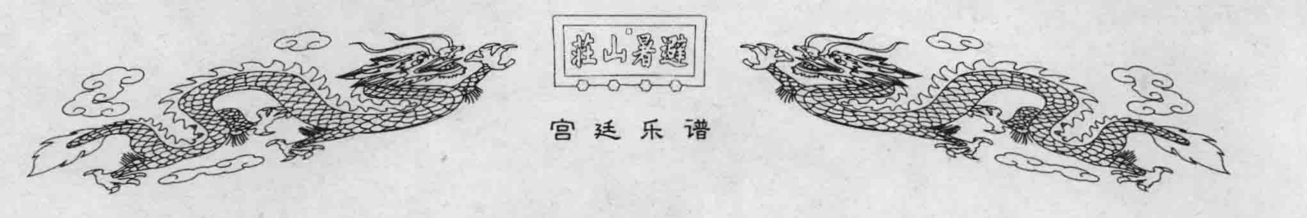
大合曲

凤凰鸣
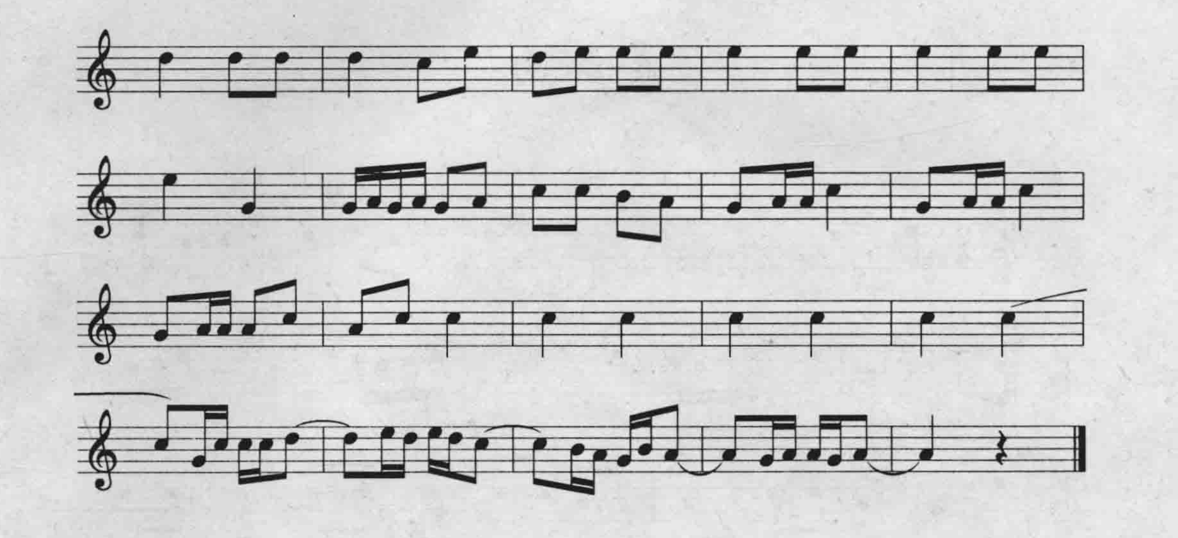




乘驿使

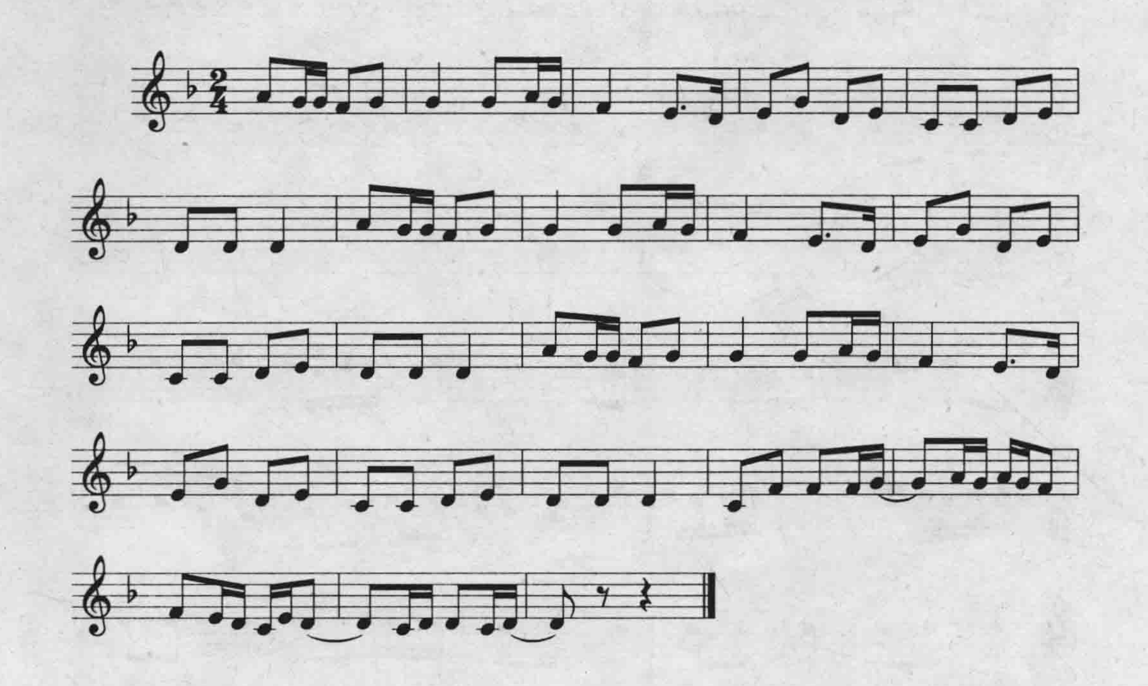


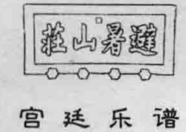
羡江南





大番曲
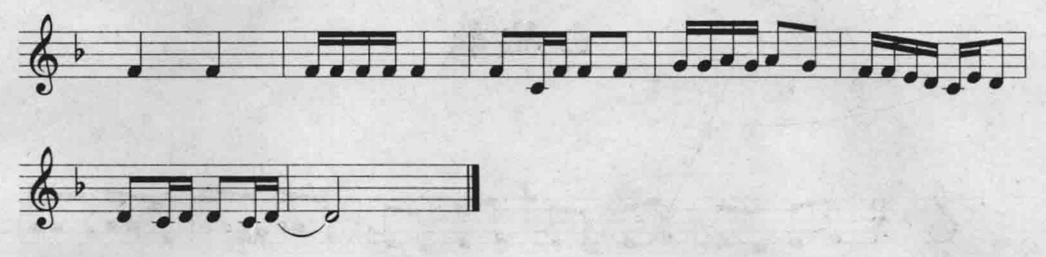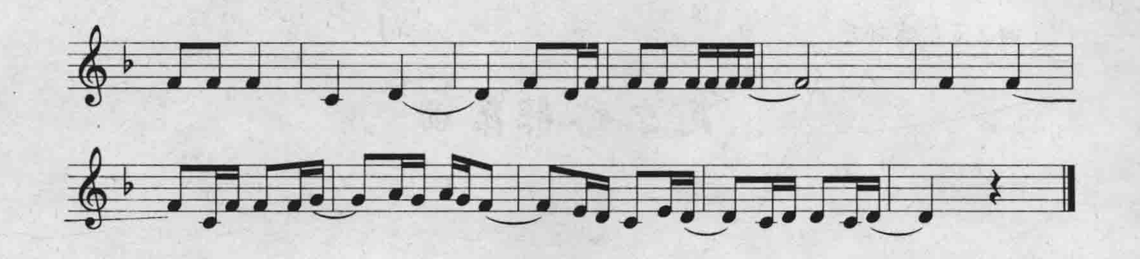




白驼歌
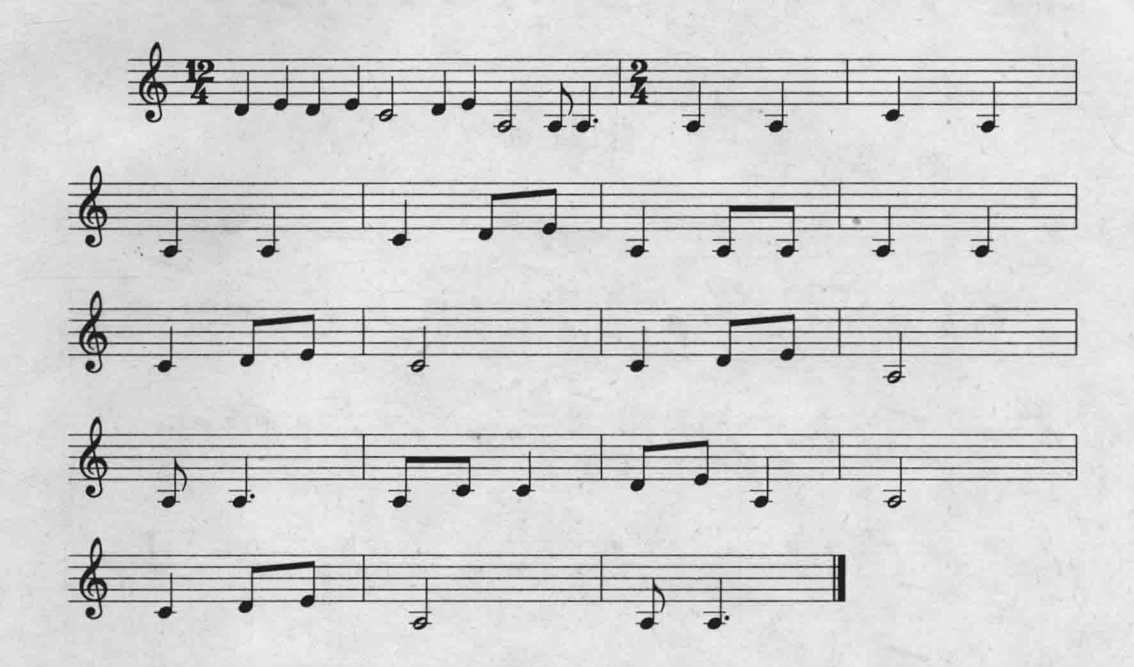




流莺曲



鼗鼓曲

（四）瓦尔喀部乐
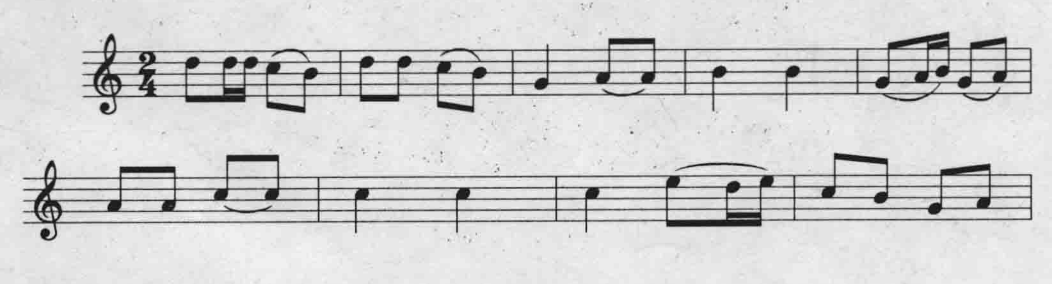
瓦尔喀部乐曲
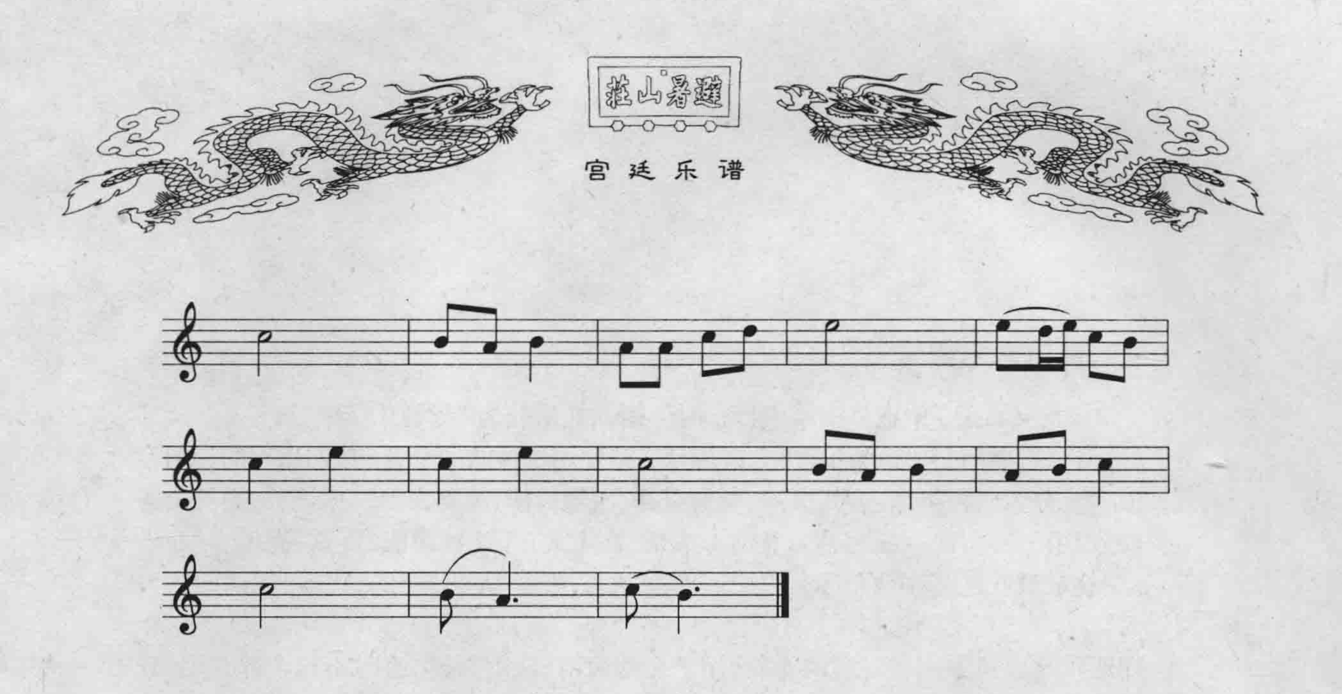


（原载《满族音乐研究》）

（五）回部乐

回部乐乐谱





樂部

思那満

尺尺尺上乙　尺尺上乙　合四四乙乙

塞勒喀思

合四乙合四　四四上上　上上　上工尺工

上乙合四　上　乙四乙

察罕

四四上尺工　工尺工上乙

欽定四庫全書

御製律呂正義後編卷四十五

珠魯

上工　上工　上　乙四乙

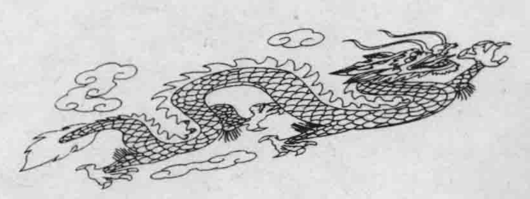
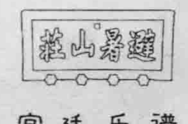
塞勒喀思

合四乙　乙　四合　乙四

御製律呂正義後編卷四十五

图 24　清代宫廷音乐乐谱（之三）

清宫乐书《御制律吕正义后编》中的回部乐技乐谱，所记系工尺谱。



四、卤簿乐乐谱

《律吕正义后编》中把皇帝乘舆出行时使用的礼乐分为“导迎乐”和“行幸乐”两部分。在《清会典事例》中统称卤簿乐。卤簿是皇帝使用仪仗队的专名。按照出行的目的不同，“卤簿”分为四种类型：銮驾卤簿、骑驾卤簿、法驾卤簿、大驾卤簿。据记载，避暑山庄主要使 用后三种卤簿。使用音乐有前部大乐、铙歌大乐、铙歌鼓吹、铙歌 清乐、导迎乐等。其中铙歌鼓吹是骑在马上演奏的礼乐，铙歌大乐用于“大阅驾出”，铙歌清乐用于“大阅驾入”。

导迎乐是卤簿中用场最多的音乐，用于大驾卤簿、法驾卤簿，有时不与全部并用，只用御仗前导。

书中所选的铙歌大乐、铙歌清乐的乐谱，其中铙歌主要用于朝会路中和筵宴之中。这些铙歌 ，既记载了当时祝寿歌、唱天地、颂祖先的内容，也记载了对秀丽山川的赞美及对丰收景象的抒怀，表达了热爱家乡、歌唱家乡的情感。如《长白山》、《大凌河》、《整貔貅》等乐曲都歌颂了祖国锦绣河山和物产丰富，歌颂高大巍峨的长白山哺育出满族的森林文化，叙述着民族的变迁，反映文化兴衰，并传唱着神话。《布尔湖》中唱的是清太祖努尔哈赤时代流传的神话。《芳塍曲》歌唱古道、细柳、清泉，又歌唱军容、战车、狩猎。

铙歌的题材广泛、内容丰富，主要歌唱满族的历史生活、风俗习惯。表现出征、打猎或征战、得胜等情景。这些音乐中许多音调都含有萨满音乐和八角鼓的节奏，歌声高亢嘹亮，粗犷奔放。满族入关后，也吸收了诸宫调、杂剧曲牌，及北方各族民歌精华，也带入铙歌音乐中，黄礼仪先生在《清代宫廷铙歌》中指出，有些铙歌属于大型的多段体，有些铙歌中动用了转调，五度调或四度转调。此外还有上行大二度转调。为了表现自然景物生态，铙歌多为五声音阶，还使用了变化音。铙歌以宫徵调为主，羽调次之。如《贡琛球》等是宫调式，《锦绣乾坤》、《中天盛世》等是商调式，《芳塍曲》是羽调式。从铙歌中可以看到其音乐特征是：宫、商、角这三音小组是核心音调。铙歌旋律中喜用二度旋律反复，三度音程反复，下四度音程 上行模进及六度音程下行大跳等曲调特征，显现出骑射文化的豪放特征。

有些铙歌是散板起歌的，如《中天盛世》等，《芳塍曲》在曲尾叫散。一些曲调流畅，很象满族的子弟书，如《辇路平》。在演唱铙歌大乐《布尔湖》、《贡琛球》、《晴开五云》等时，乐队需二百三十六人。唱奏时颇为壮观。在唱铙歌清乐《九龙旂》、《整貔貅》、《夏谚歌》、《芳塍曲》、《渥洼曲》、《辇路平》时，乐队也需几十人。

(一)饶歌大乐

长白山

(一解)长 白 山, 远 峙

开 原, 冠 高 峰, 峻 极

于 天, 巉 岩 兮 插 汉, 千
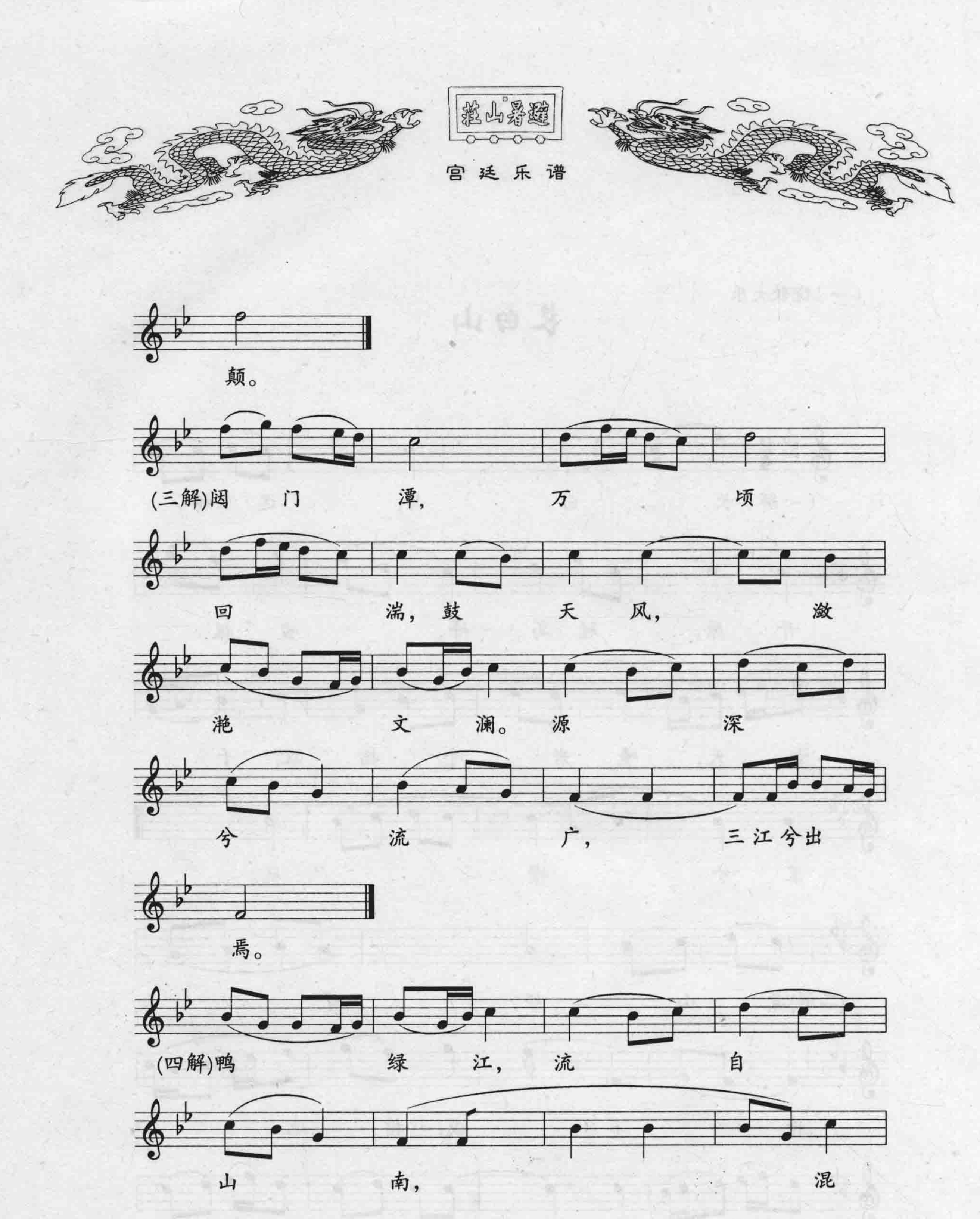
里 兮 巑 岏。
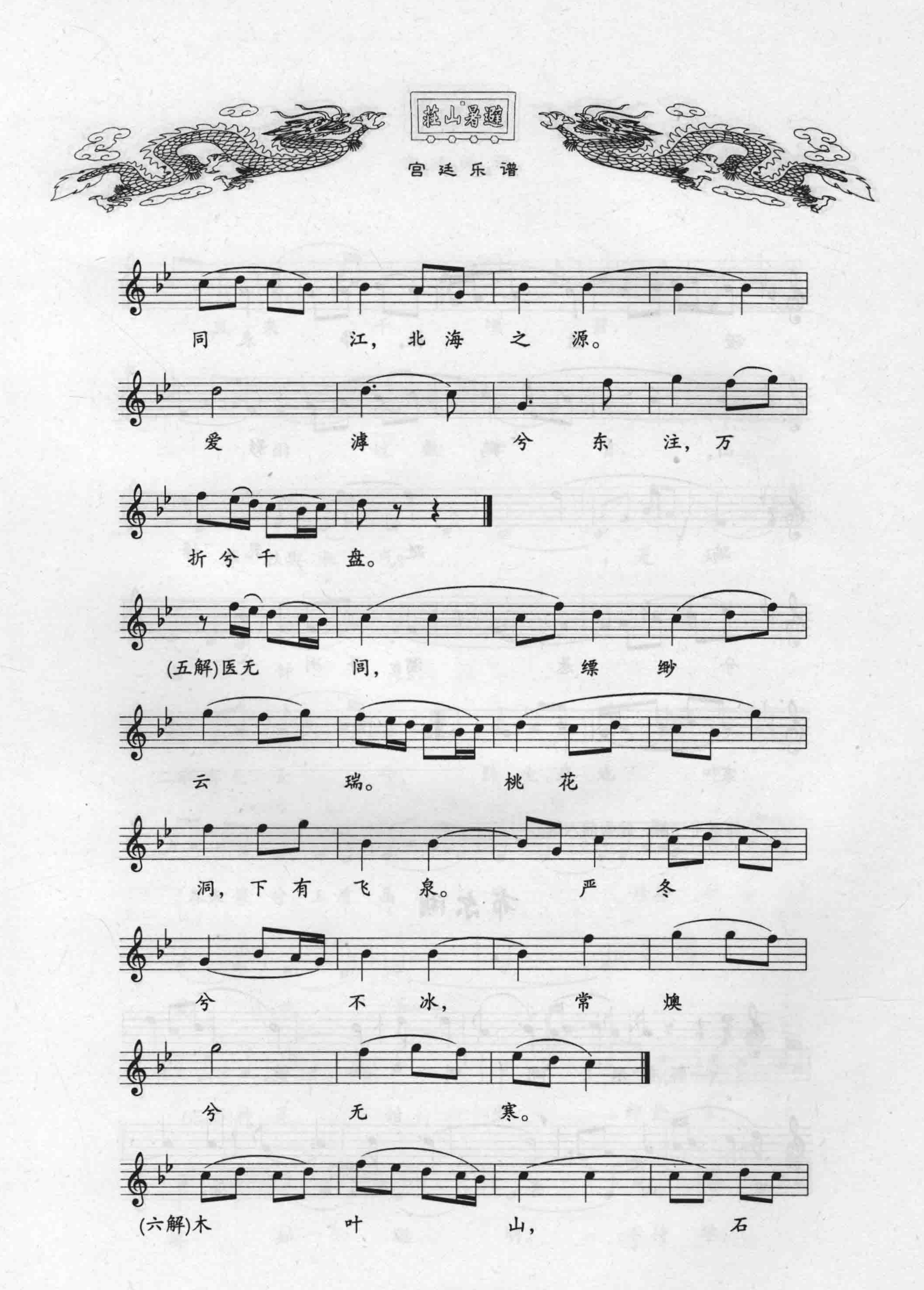
(二解)考 山 经, 曾

传 不 咸, 稽 地

志, 亦号 商 坚。 唐 名 兮太

白, 有 潭 兮 在


颠。
(三解)闼 门 潭， 万 顷
回 湍， 鼓 天 风， 激
滟 文 澜。 源 深
兮 流 广， 三 江 兮 出
焉。
(四解)鸭 绿 江， 流 自
山 南， 混


避暑山庄
宫廷乐谱
同 江，北 海 之 源。
爱 溥 兮 东 注，万
折 兮 千 盘。
(五解)医无 间， 缥 缈
云 瑞。 桃花
洞，下 有 飞 泉。 严 冬
兮 不 冰， 常 燠
兮 无 寒。
(六解)木 叶 山， 石

磴　盘　桓，华　表

山，鹤　影
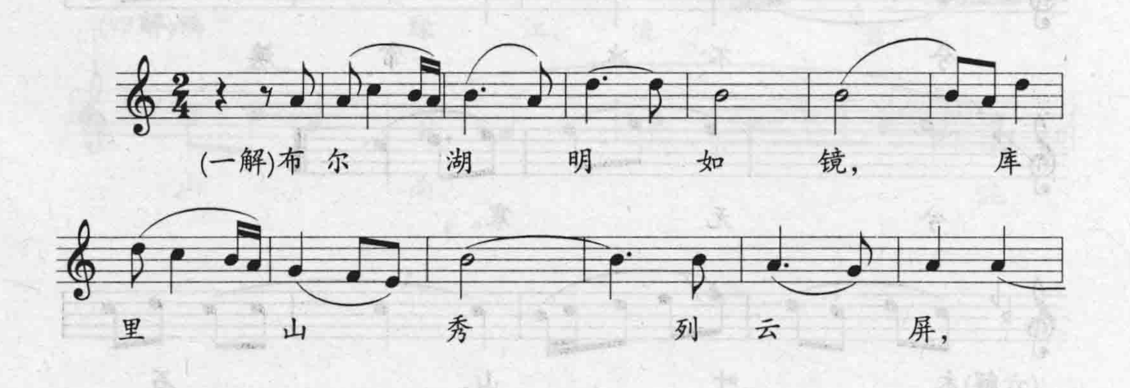
蹁　跹。乱　峰

兮　悬　溜，并　冽　兮

寒　泉。

原谱十二解，此为前六解。

布尔湖





风来千顷碧，

雨过数峰青，

萃扶舆淑气，是天

地钟灵。

(二解)有天女兮，降生池畔，
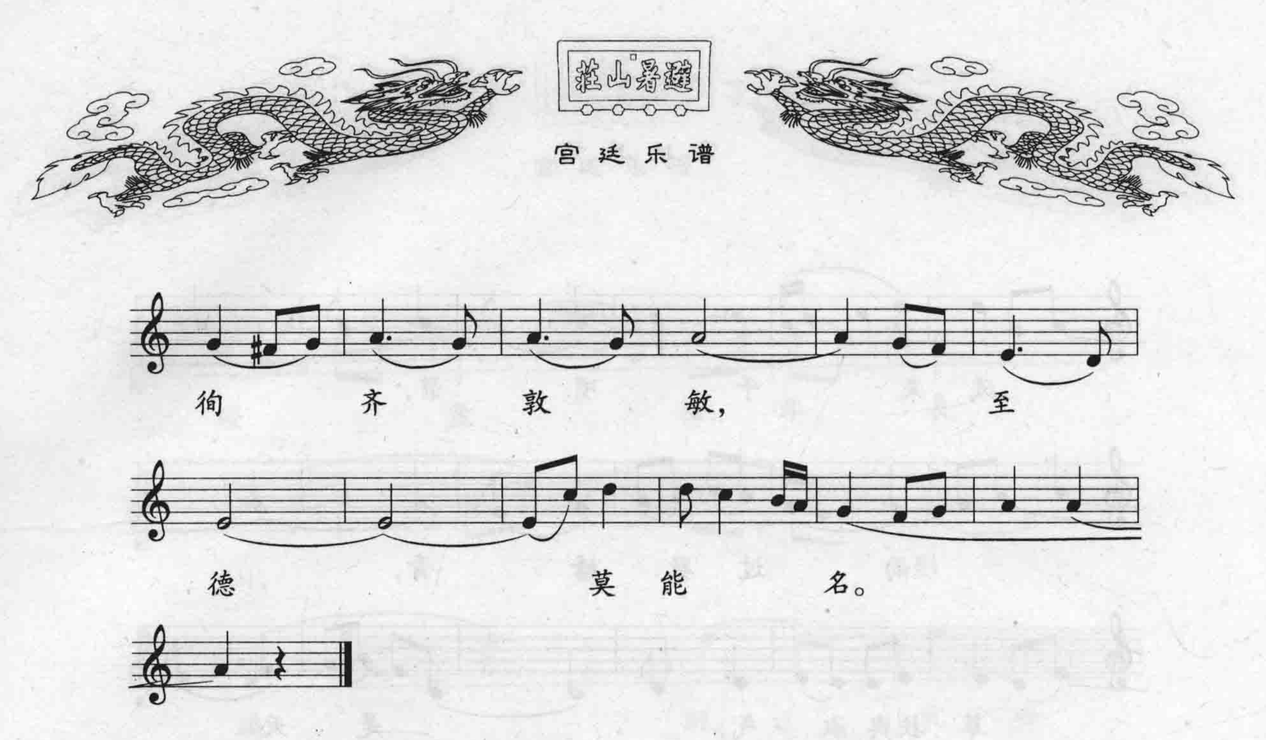
吞朱果兮玉质晶莹，珍符吻合

爱生圣。

(三解)神灵始生即能言，
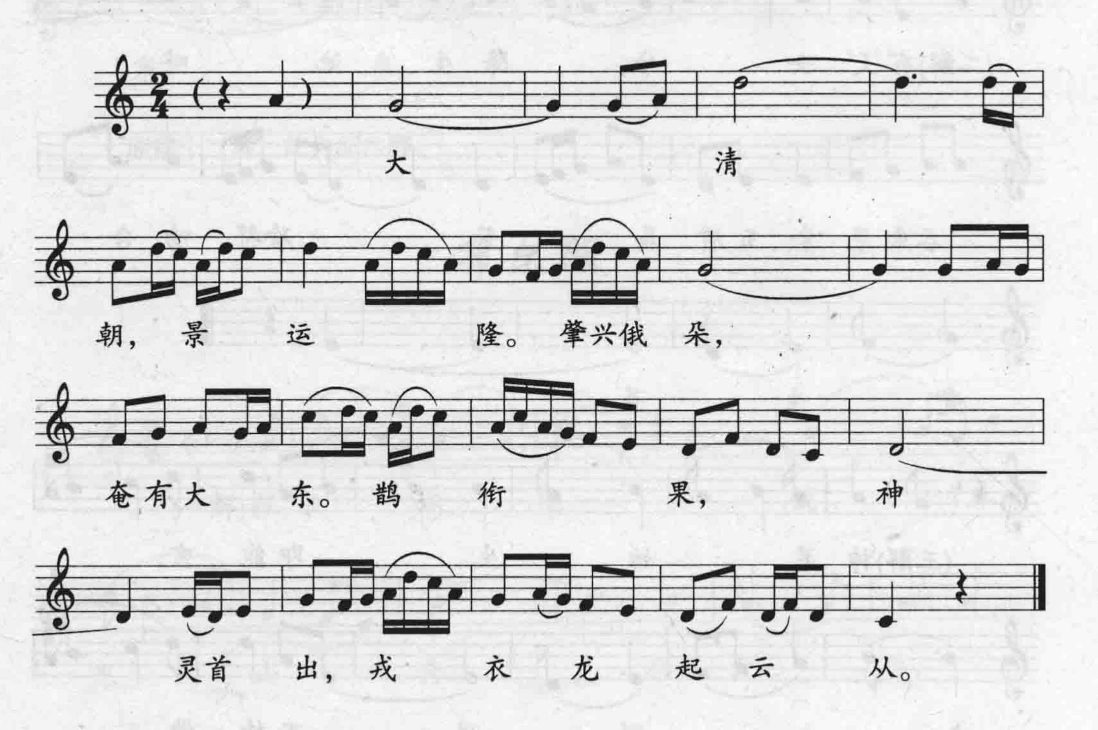
睿知聪明。不待学，





此谱十解，此为前三解。

大清朝



原谱四解，此为第一解。



贡琛球

琛　球　输　贡，外　藩　归　化，

隶版　图　正　朔　咸　尊　奉，乐浪　郡在海

东，安　南　国粤峤辟　蚕　丛。

日　本　国畏威震　慄，琉　球　国奉

朝　请与　内臣　同。

万　邦　虎　拜　咸修　贡，　干羽

何须　用　东风，入律　吹　干吕青云　涌，

海安澜　更上献　河清　颂，　海安澜

更上献　河清　颂。

锦绣乾坤

锦绣乾坤，佳丽御世。立纲陈纪，

四朝辑瑞，徽师济，盼皇畿，云开雉扇移，

黎民引领鸾舆。至安堵，村村扬酒旗。恬熙，御

炉中叆叇瑞云霏，恬熙，御炉中叆叇

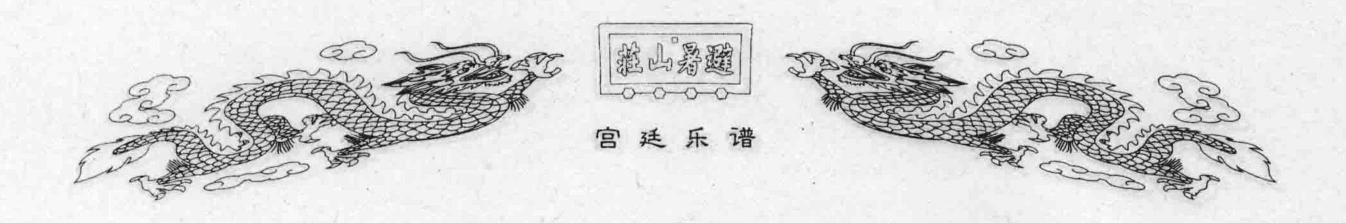
瑞烟霏。鸾声哕哕来云

际，九奏韶钧沸，

观光仰赤球，扈从盈朱芾，奉皇欢。

昼三接，天颜喜，奉皇欢

昼三接，天颜喜。



中天盛世

中天盛世 鬯安 宁， 瑞麦嘉 禾

表岁 成，驺 虞 白象 出郊 坰，共祝 吾皇

圣。 嵩岳欣 传 万岁 声，葱 茏

佳 气 满 都 城，万

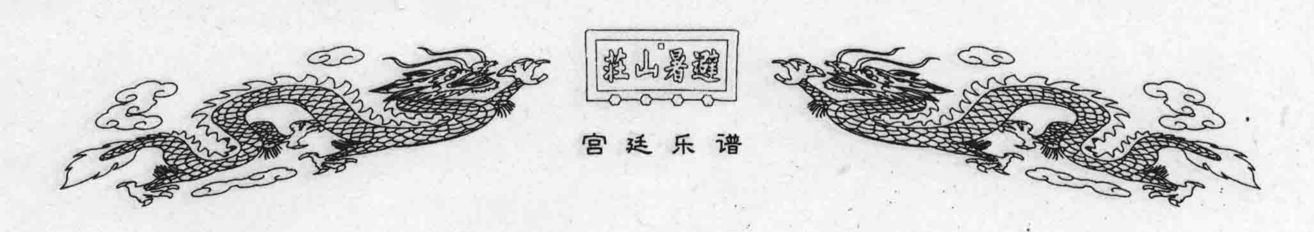
里 黄 图 巩帝 京，衣 冠 文物 际时

亨，海 隅 宁 谧无边 警， 巷 舞

衢 歌 乐太 平， 喜 今日

金 瓯 一 统， 万 年 清。





遍闾阎，操缦歌风弦诵兴。更郊原

野蚕成茧，柘阴轻。

时和岁稔调金鼎。

凤扆花相映，青畴麦两

歧，黄陇禾同颖，属车临喜万岁

声遥应，属车临喜万岁

声遥应。

驾六龙

驾六龙，御 翠 华， 帝 德 光 天

下。 薄 海 内， 总 一 家。

四缴外， 正 朔 加。 这声灵 赫 濯，
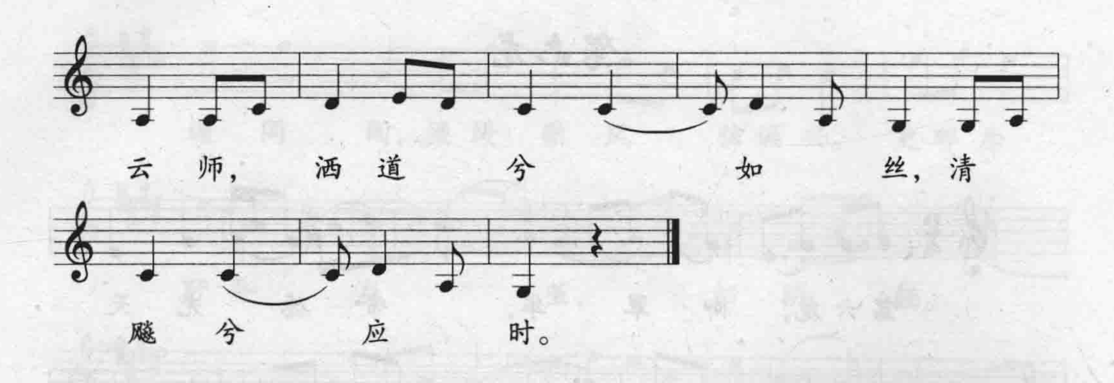
被四表， 暨荒 遐。

扈翠华

扈 翠 华兮 载 驰， 御

帝 车 兮 载 脂。 命 风 伯 兮 叱





壯軍容

壯軍容威四方礪戈矛森甲仗剖文犀屬爛如銀帶鮫函瓏璨難名朕這的是金城保障 一解

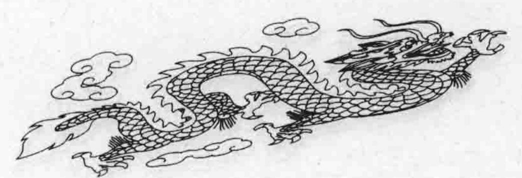
有純鉤巨闕和盤郢魚腸更有湛盧紫電承影含光又豪曹似水素質如霜賽莫邪干將 二解

欽定四庫全書

官符最精良象弭魚服竹箭弧桑更紅翎向鐵飲羽危梁控弦徹札有猿臂軍中飛將 三解

图 25　清代宫廷音乐乐谱（之四）

清宫乐书《御制律吕正义后编》中卤簿乐“饶歌大乐”乐谱《壮军容》，系工尺乐谱。






壮军容

(一解)壮　军　容，威　四　方。砺 戈 矛,森 甲

仗，　剖 文　犀,七属烂 如　银;带 鲛　函，

璀　灿　难　名　　状。　　这的是

金 城 保　障。

(二解)有 纯钩 巨　阙，和 盘　郢　鱼　肠。更 有

湛　　卢　　紫　　电，承 影　含

光。又　豪曹 似　水，　素　质　如

霜。赛　莫　　邪　　　干　　将。

(三解)官笴最精良，象弭鱼服，竹箭

弧 桑 更红翎白镞，饮

羽危梁，控弦彻札，有

猿臂军中飞将。

(四解)润铦锋，鹏鹈初莹。镕

堇锡龙雀成双。文似灵龟，象侔白虎，

是灵宝，亦曰含

章。比昆吾切玉，百炼





纯钢。

原谱八解，此为前四解。

晴开五云

晴开五云移翠辇。

臣庶咸欢忭载见兮载见，怀远

复怀远，圣人朝缦云歌复

旦。际中天一气鸿钧转，

习习和风扇，龙津燕影低，柳陌莺声

啭，望龙旌迢递过晴巘，

望龙旌迢递过晴巘。



（二）饶歌清乐

九龙旃

九　龙　旃，　旌　旗　列　宿　悬，龙角　天　田

见，箕翼　常　舒　展，龙尾　更　连　蜷，牵牛　近

带　房心　建，东壁　耀　星　躔。婉　娈　奎文　丽日天阶

现，参旗　曳　九　旒，玉　井　珠　骈，柳　七

星　曲　曲　如　钩　卷，和门　启　万幕

褰。

卷皇威

(一解)卷 皇 威, 好山如 障 翠屏

围,凝树 色, 烟 成 缕; 镇岚

光, 云渐 低。回峻 岭, 丝 缠 徐

按; 度 崇 罔, 玉 勒 轻 提。龟 背

铠,渗金 盔, 月明 风曳 素 绡 旗。

(二解)靖边 陲为思将 帅鼓 征 鼙。娴八 陈, 齐 九 伐,

用三 驱,式 九 围, 撼山 岳, 风云

动 色; 固 封 疆, 鹳 鹤 争

奇。驱 骠 衮，跨纤 骊，日 轮 高拥 杏 黄

旗。

(三解)奠 鸿 基 百年 不 用 是 王

师，在 园囿， 麟 和

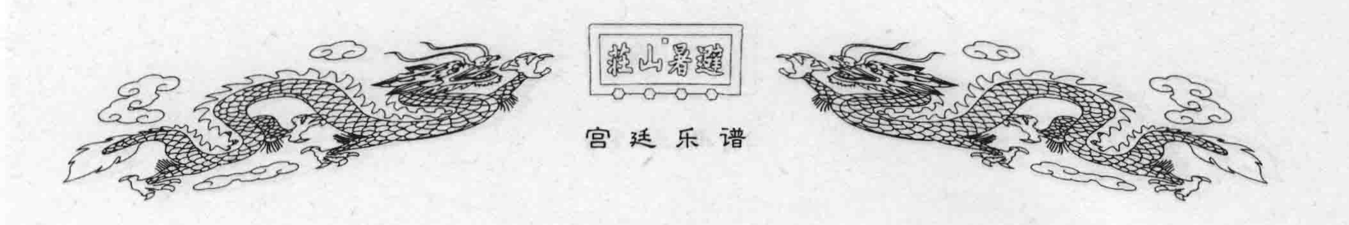
凤，贡 琛 球， 航 与 梯。因

农 隙， 讲 求 狝

狩； 际 时 和，训练 熊 罴。狮蛮

带，锦 澜 围，晴云 不动 绛红 旗。

原谱五解，此为前三解。



整貔貅

整 貔 貅， 顺天 因地，依山 建 垒，

制胜争 奇。郑鹅越鹰，鹳鹤兼鱼 丽。 箕翼

张 舒， 常 山 形势，用 神机，太乙 阴 符

秘。先天遁 甲奇，牝牡方圆，纵 横斜 锐，变化从心

起，左 铦 戈， 右雄 戟，朱矰丹羽 去 忘

归，朝阳舒 画旗，柳 叶 贴青 骊，车书 万 里

同 文 轨。

河清海晏

河清海　晏，　花村犬不　喧。讲武　训　戎　旃，
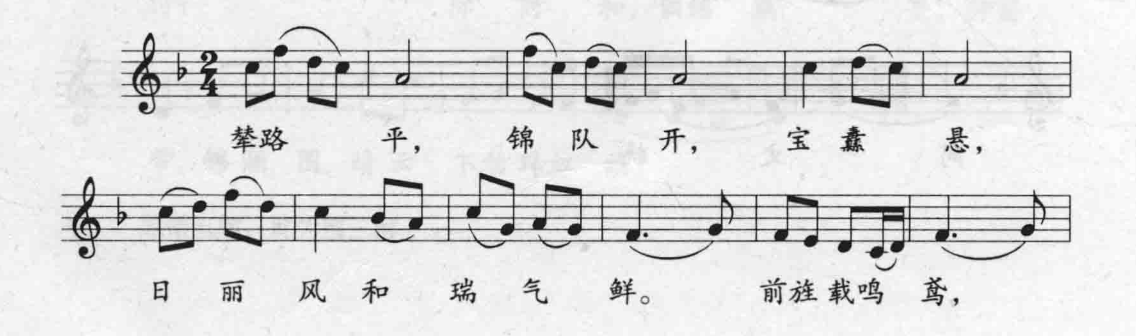
幕府多雄　健，韬　　钤　　有　　秘　　传，　虎旅列

戈鋋。　村　吹　霭　暮　　　烟，　钲鼓竞　喧　阗，

郊原自晏　然。　轰　　雷　　掣　　电，端的是，有征无战，

有征　　无　　战。

辇路平



春旗曳柳 烟。 遥听处 唤晴鸠， 啼杜 鹃。

宝 剑 雕 弓 缤纷在后 先。 气 雄 边，
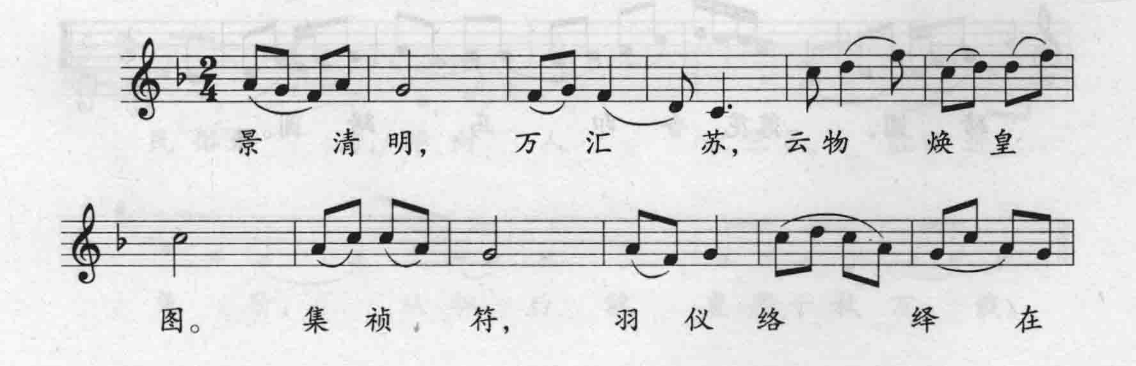
花柳飘叶 耩， 鞭敲锦连 钱。 钲鼓声 队 队，

悠 扬 出 远 天， 农夫自力 田， 村童自笑
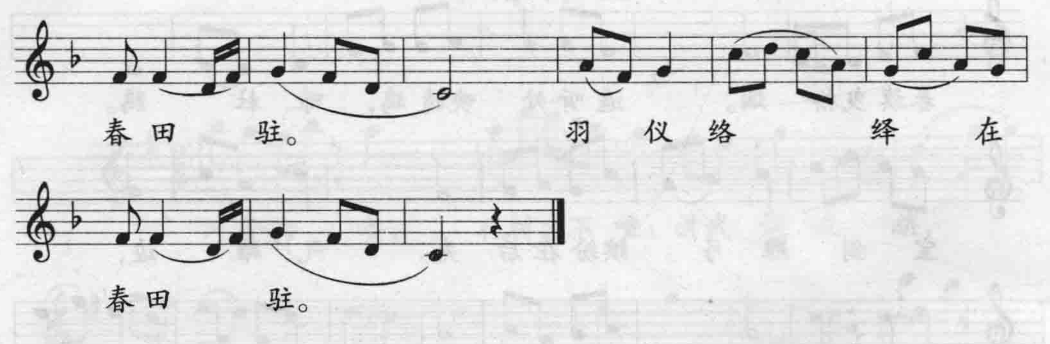
喧， 望前驱，早 度 夕 阳 川。 望前驱，

早度 夕 阳 川。
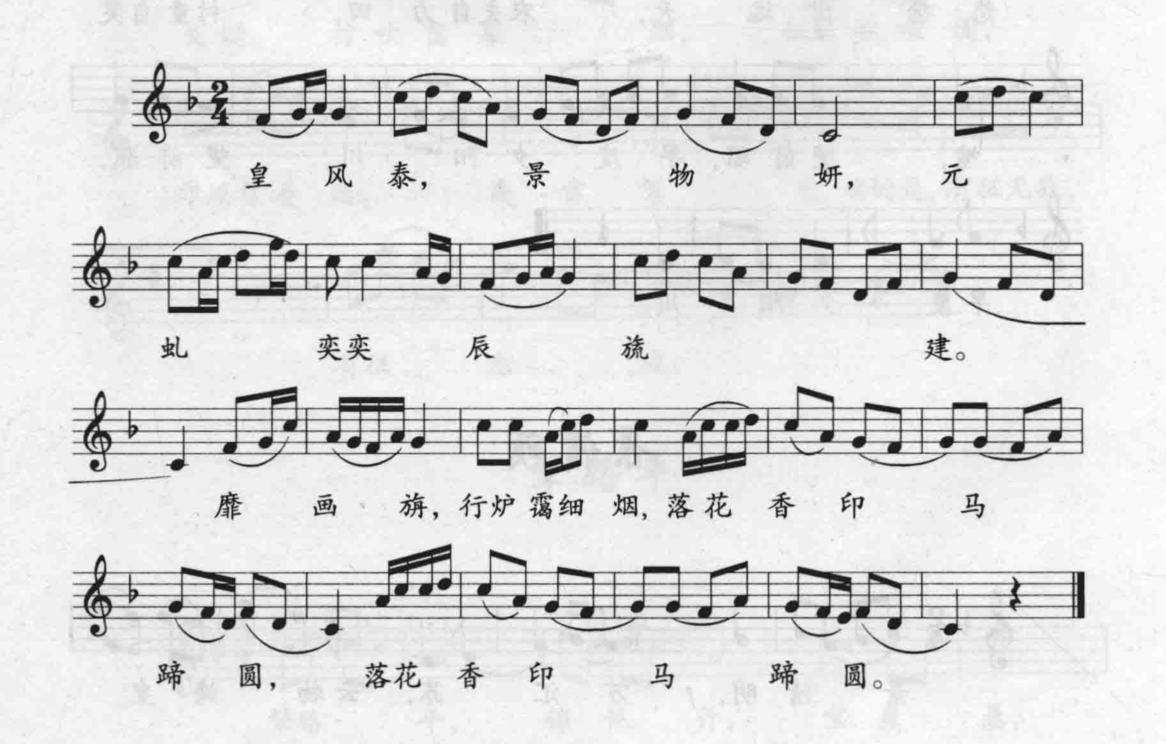
景清明







皇风泰



夏谚歌

夏 谚歌 声 遍九 垓，又见 山重 复水

萦 回， 相风 高指 静 尘 埃，这的是 万 国

春 台， 歌 元 首 明 哉，歌 股肱良哉，懋

哉。 庶事 康 哉，喜銮舆 到来，喜銮舆 到 来，靡鱼

须桑麻 罨 霭，度高 原龙旗沛 沛，銮宸襟 周 览 徘

徊，銮宸襟 周览徘 徊， 识民 心爱 戴，

民俗和 谐，华封 人 祝三多， 红日 近

尧 阶， 从今 后 祝 皇图千秋万 载。

芳塍曲

看　取芳塍　锦　甸，长楸　古道，

细　柳　清　泉，　　　风　来　霹　雳　拓　弓

弦。日　华　组　甲　飞晴　练，　　　　吟　猿
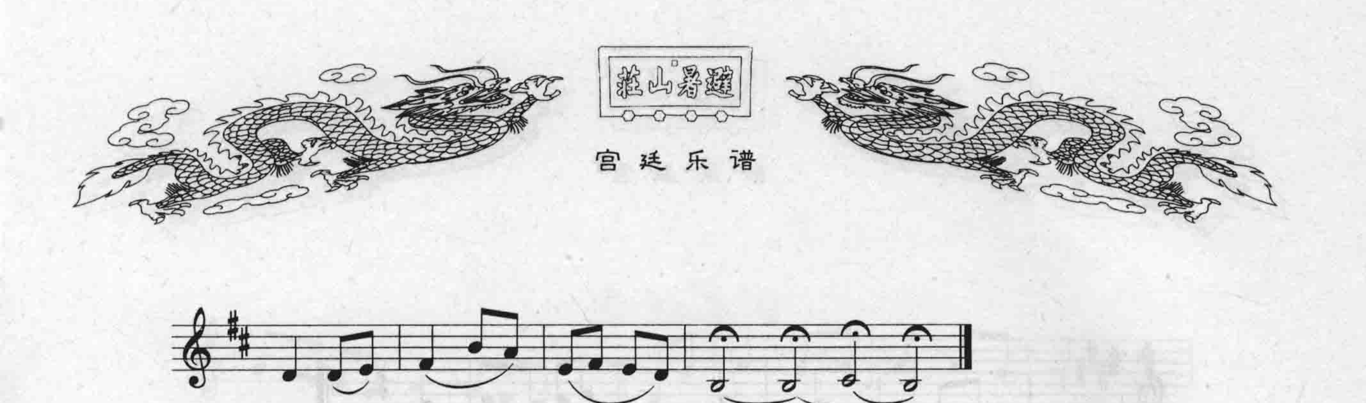
落　雁，　　　垂　杨　已　穿，　　　红　阳

紫　燕，蚁封又　旋，军　容　煜耀　如雷　电。　畋猎

无　　非习　战，车攻　田　牡，王制　三田，五　豝

曾　　咏召　南篇。　七骀用　　戒司　徒演。　兽肥

草　浅，龙　旗有虔，　批　颐　扼颡，　虎　贲载　旋，驾言



行狩 遵 先 典。

渥洼曲

渥洼 中 珠雾 氤 氲，

天产 龙 媒， 苑蓄 祥 麟，

命 臧 围 辨 其 物色，
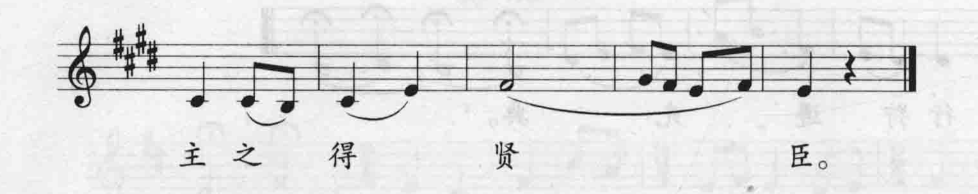
时 其 刍 秣，万骑駪 駪， 瞳夹 镜，竹批

耳 峻， 权 协 月风入 蹄

轻， 绿蛇卫 毂，紫燕 骈 衡，

骋 长 途人马相 得， 如圣





大凌河
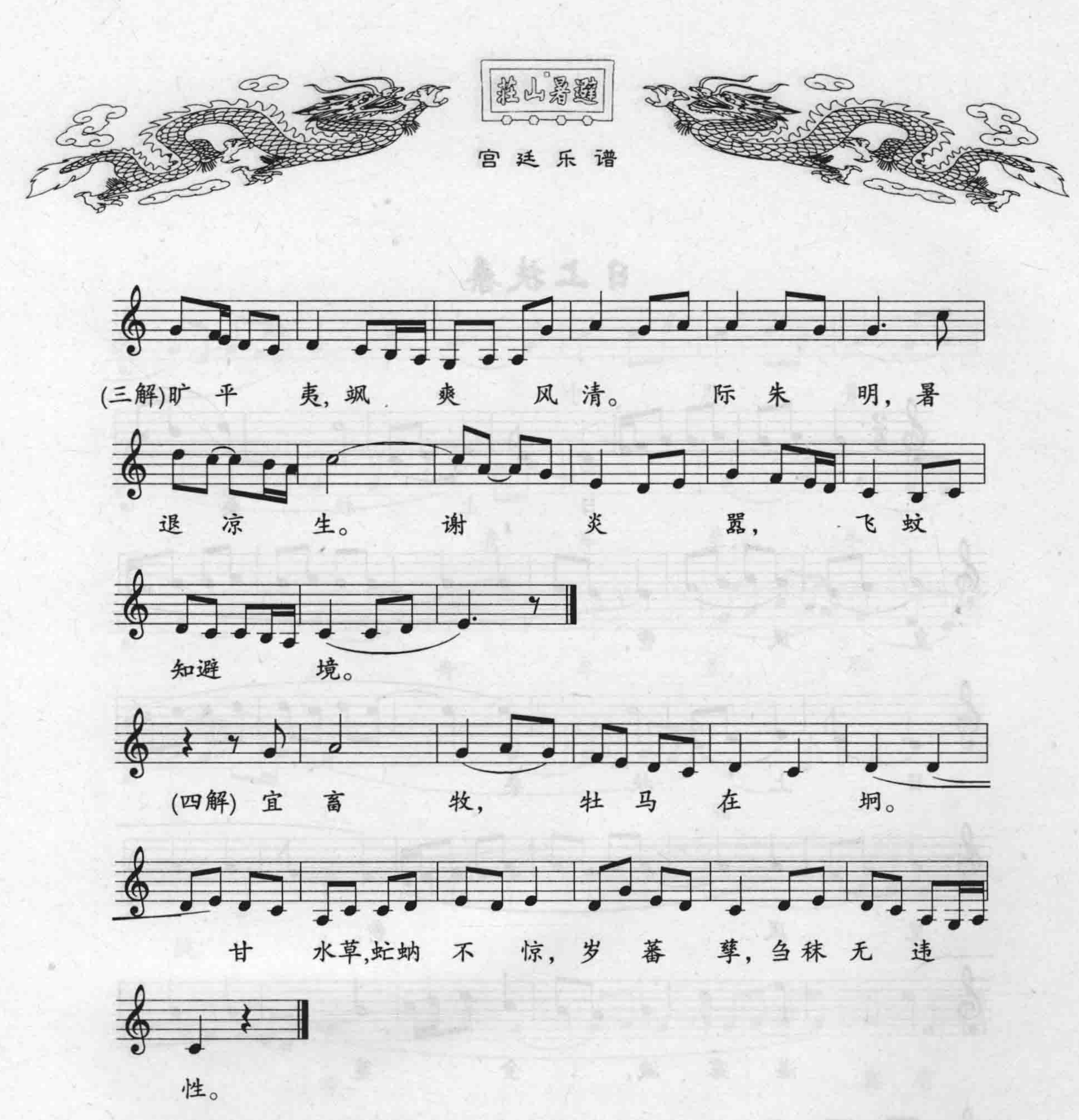
(一解)大 凌 河,爽垲 高 . 明。被 春 皋,

细 草 敷 荣。耀 纤 柯, 苜蓿 秋 来

盛。

(二解)溜 春 泉,淙淙 玉 声,汇 广 泽,水净

沙 明,注 辽 河, 一 派 澄 如 镜。



原谱十二解，此为前四解。

日上扶桑

日 上 扶 桑

皇 风 卺，

日 上 扶 桑
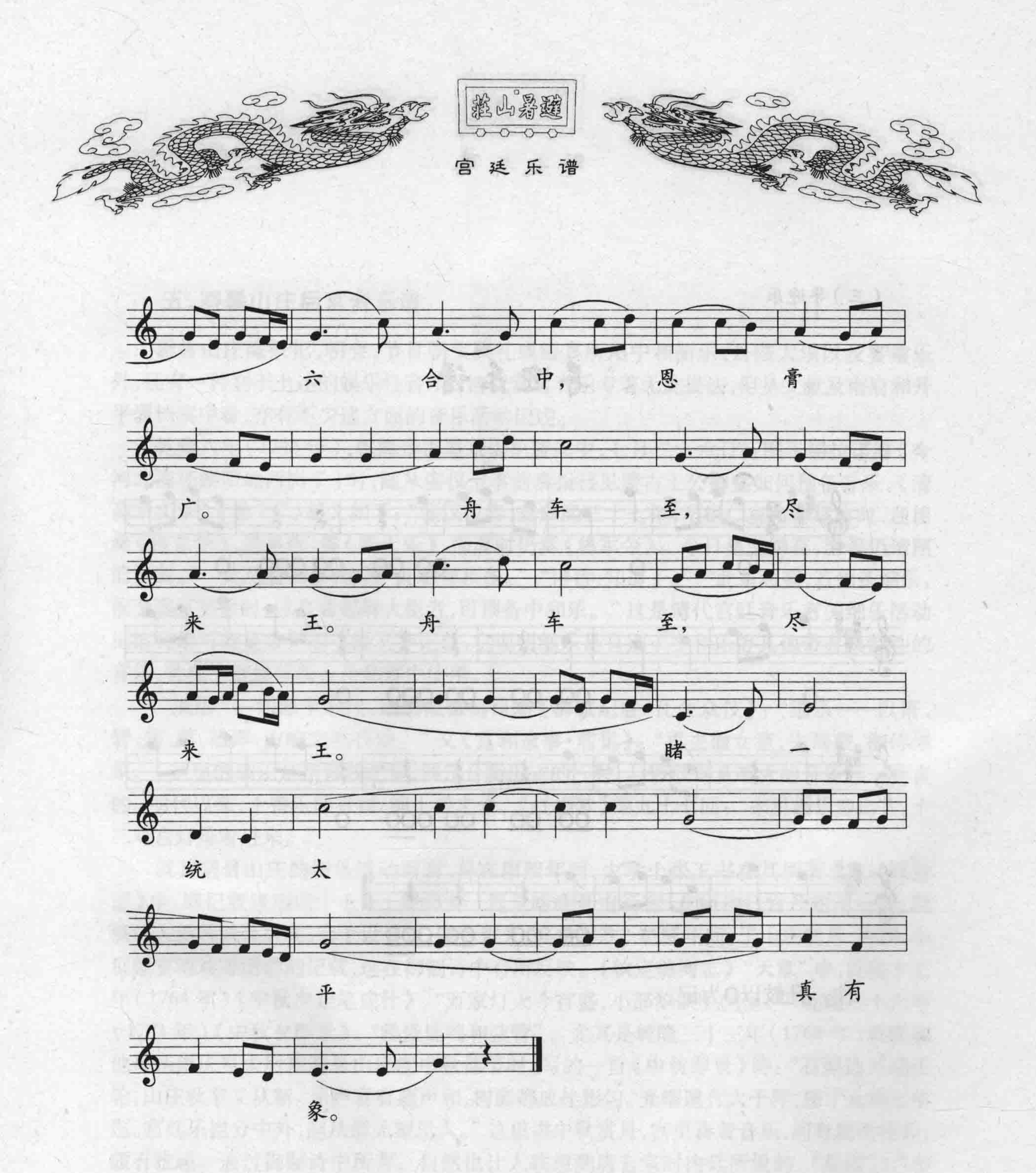
皇 风 卺。

湛 露 瀼， 金 茎

仙 掌。
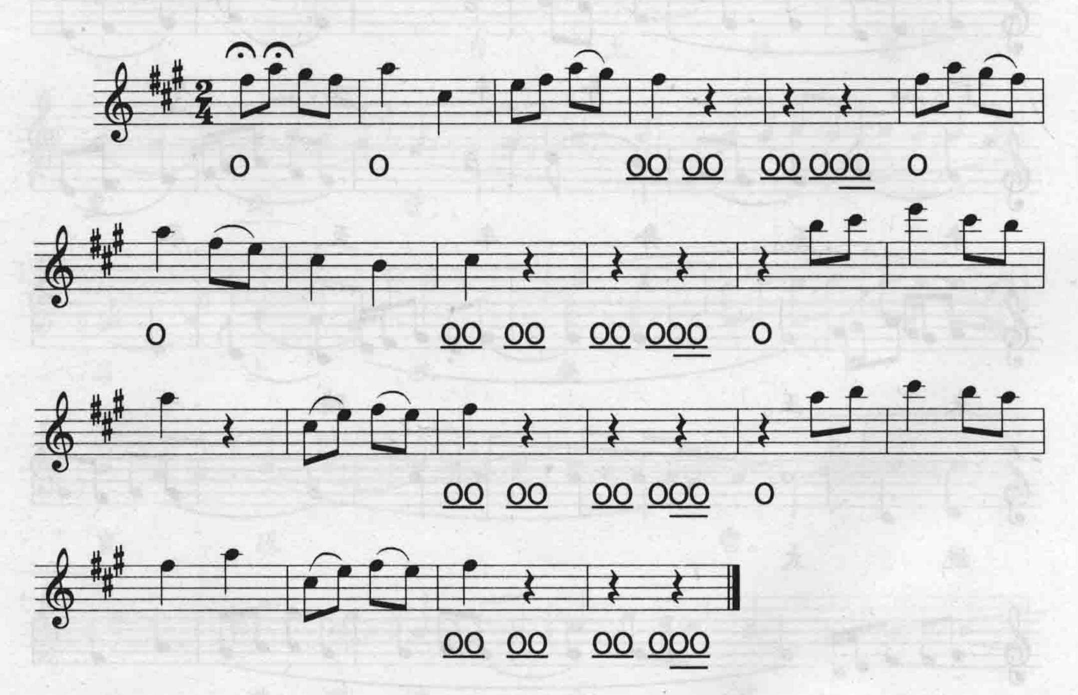
圣 天 子， 正 当

阳， 丕 显 丕 承，

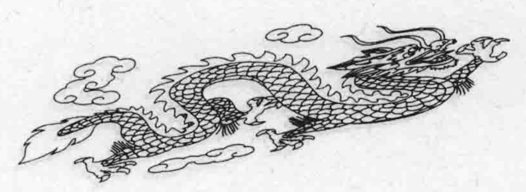
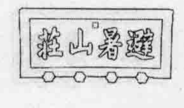

六 合 中, 恩 膏
广。 舟 车 至, 尽
来 王。 舟 车 至, 尽
来 王。 睹 一
统 太
平 真 有
象。

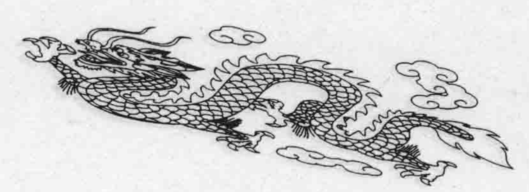
（三）导迎乐

导迎乐谱



注：凡鼓以O为记。

五、避暑山庄后宫音乐谱

避暑山庄除祭祀、朝会、节日朝贺典礼或筵宴所用中和韶乐、丹陛大乐以及宴飨乐外，还有一种别于上述的娱乐性音乐。清代宫廷音乐专著无此提法，但从文献及南府和升平署档案中看，亦有不少这方面的音乐活动记述。

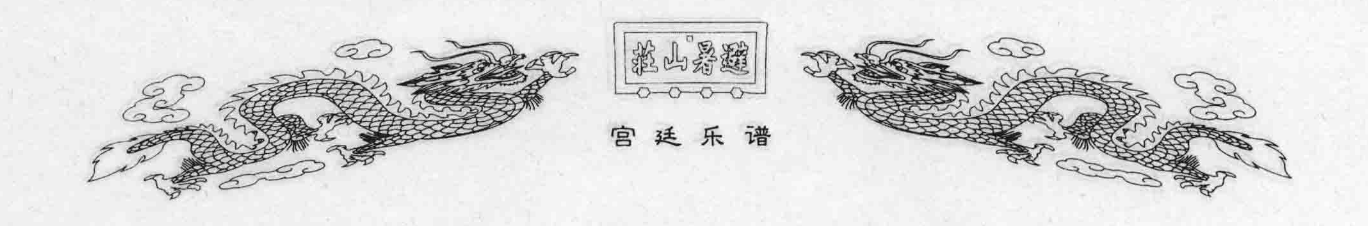
乾隆八年（1743 年），乾隆帝去盛京谒祖陵途中，七月二十六日行围于锡拉诺海（今河北围场朝阳地西岗子）时，随从銮仪卫事前奏报接见蒙古王公御宴如何预备音乐，《清高宗实录》（卷 197）载文如下："銮仪卫奏，查康熙三十七年，圣祖仁皇帝御筵宴时，迎接奏《将军令》，进桌张，奏《普天乐》，彻宴时仍奏《将军令》。今日皇上御宴，臣等仍请照前预备。""此后若御宴，皆照 此敬谨预备。""得旨，知道了。""此系私宴，若预备细乐，俟至盛京宴筵时，应有喜起舞大臣者，可预备中和乐。"这是清代宫廷音乐有关细乐活动见诸文献可能是最早的一段文字记载，它说明细乐是有别于中和乐等其他带有典制性的音乐，常在小型娱乐场合及私宴中使用。

"细乐"一词源于宋代，南宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》："细乐——以箫、管、笙、纂、嵇琴、方响之类合动。"又《宣和遗事·前集》："再去撤女童，去羯鼓，御侍细乐。"这里的细乐是指管弦之乐，器乐合奏形式的一种，与锣鼓等音响大的音乐相对而言的。明代以来，十番乐即有粗、细十番之分。《红楼梦》第九十七回："家里细乐迎出去，十二对宫灯排着进来。"

就其避暑山庄的细乐活动而言，早在康熙年间，大学士张玉书在其所著《扈从赐游记》中，即记载康熙四十七年（1708 年）驾至喀喇和屯行宫、花峪沟行宫及热河行宫，同满汉大臣等游观后苑，台上设音乐，赐食观光，宴赏尽欢。乾隆年间，于山庄赏月、游湖、小型筵宴演戏等活动的记载，这在御制诗中有所反映。《钦定热河志》"天章"中，乾隆十七年（1764 年）《中秋夕走笔成什》："万家灯火今宵盛，小部笙歌旧例呈。"乾隆三十六年（1771 年）《中秋夕即景》："雅爱鹿鸣和弦管"。尤其是乾隆三十三年（1768 年）乾隆和他母亲崇庆皇太后在避暑山庄度中秋佳节时，写的一首《中秋即景》诗："石挺边升端正轮，山庄秋节又从新。乐声喜有鹿声和，树影都成桂影匀。光曜遍含大千界，慈宁永奉万年巡。宫廷乐岂分中外，扈从那无望思人。"这里讲中秋赏月，宫里奏着音乐，间有鹿鸣相和，颇有雅趣。通过御制诗中所言，自然也让人联想到唐玄宗时内廷所设的 "梨园"、"小部"。避暑山庄诗中的"梨园"、"小部"自是由南府或升平署中和乐少年乐工所承应的后宫细乐。另据记载，皇太后在所住宫内受家礼时就演奏细乐，乐曲为《合欢令》，别于节日朝贺或筵宴时的音乐。

至道、咸年间，不论是南府时期或以后升平署时期，宫内以音乐演奏为娱乐活动的记载有很多。当时都演奏蒙古乐曲、杂技，并由十番学、中和乐伺候吹打。咸丰年间，自咸丰四年奕詝守孝期满，即开始有伺候吹打的音乐活动。每年都承应若干次。吹打乐器，从升平署为御制清曲请添置乐器的奏折中可知有：星一，荡一，齐一， 镤一，苏锣一，手锣一，
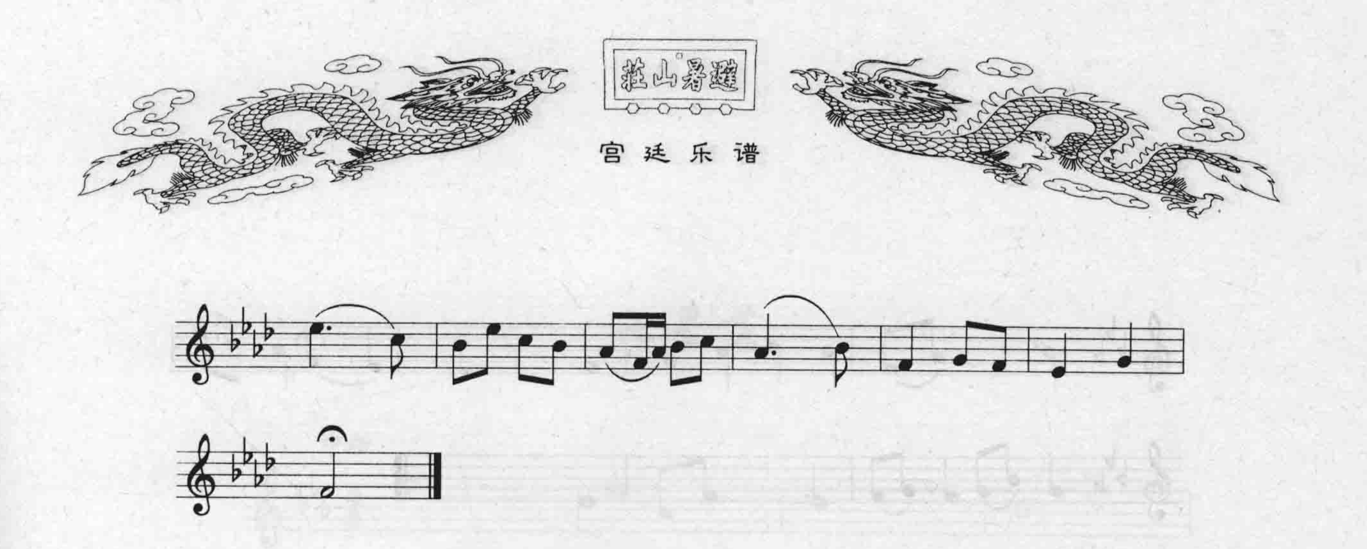




木鱼一,板一,怀鼓一,苏笙一,苏管二,苏箫二。其吹打的曲谱,在升平署档案中的手抄本二百八十多个曲牌或乐段,其中很多套曲,曲牌名有的见于唐、宋、元、明的曲牌。本书所选的有十六首离宫音乐传谱,另选有记载的几首内廷吹打乐,以及乾隆八旬万寿时由吏部尚书彭元瑞集御制诗编撰、大学士邹奕孝谱曲的《万寿衢歌》带有吹打性质的前奏曲和尾曲《万年欢》。这些细乐乐曲旋律古朴典雅,节奏平稳匀称,具有中国古典乐曲的遗风,乐曲进行中一般不参入音响宏大的打击乐,故又具有江南丝竹的雅韵,由于它长期在塞北行宫与行围中使用,又溶进了蒙古番部合奏的气质及音乐风格色彩,从而使这些后宫细乐区别于宫内的其他音乐。

（一）后宫细乐

引子

中速（起锣）
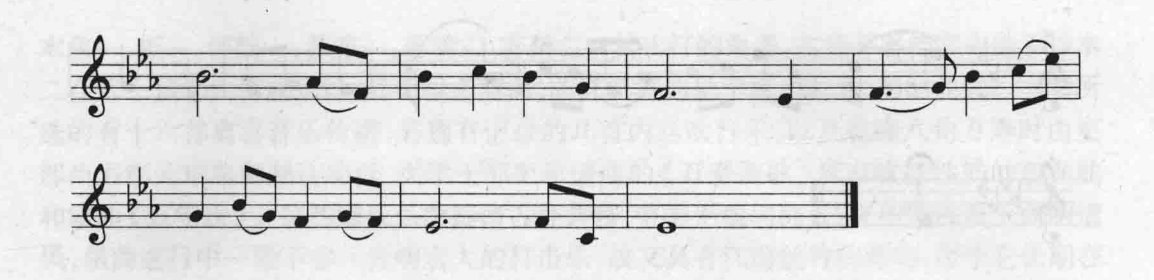


水龙吟

慢板

（起锣）



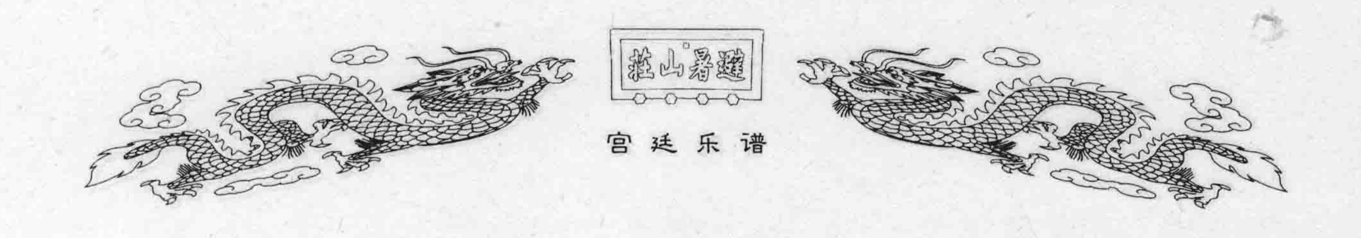


水龙吟

惜黄花

图 26　清代宫廷音乐乐谱（之五）

“承德清音会”手抄的避暑山庄后宫音乐《水龙吟》、《惜黄花》工尺谱传谱。



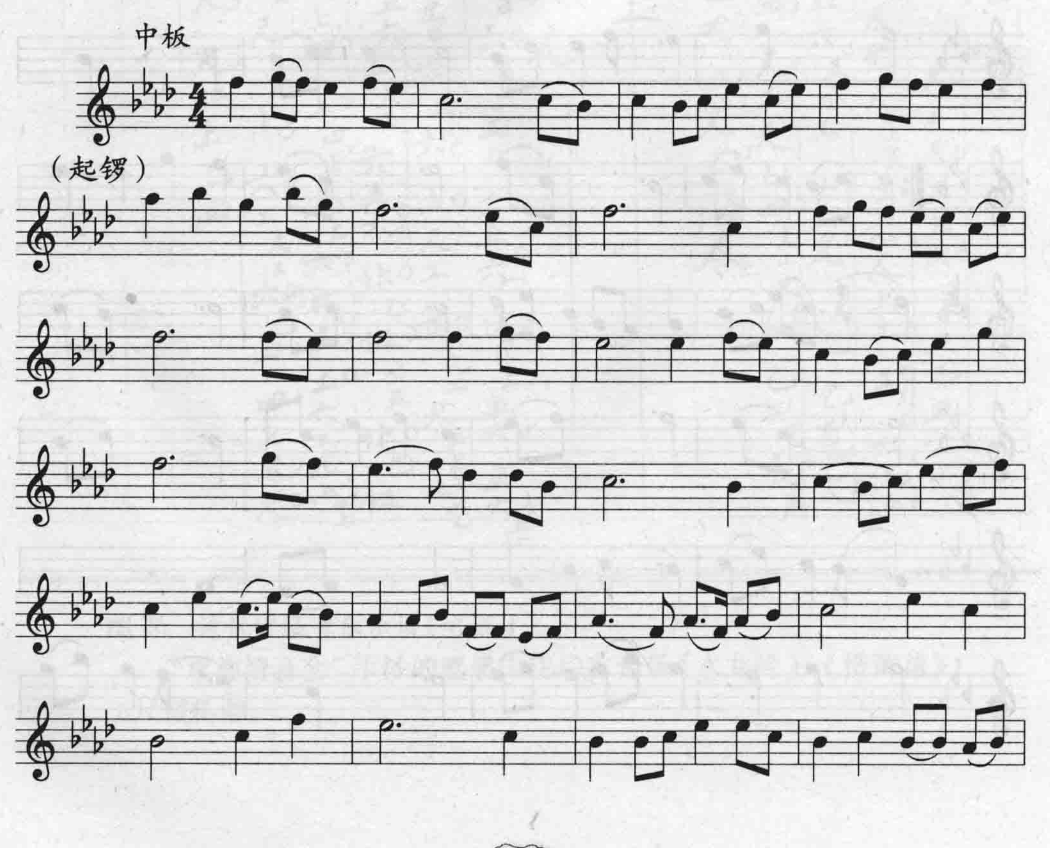
七星落

中板

(起锣)

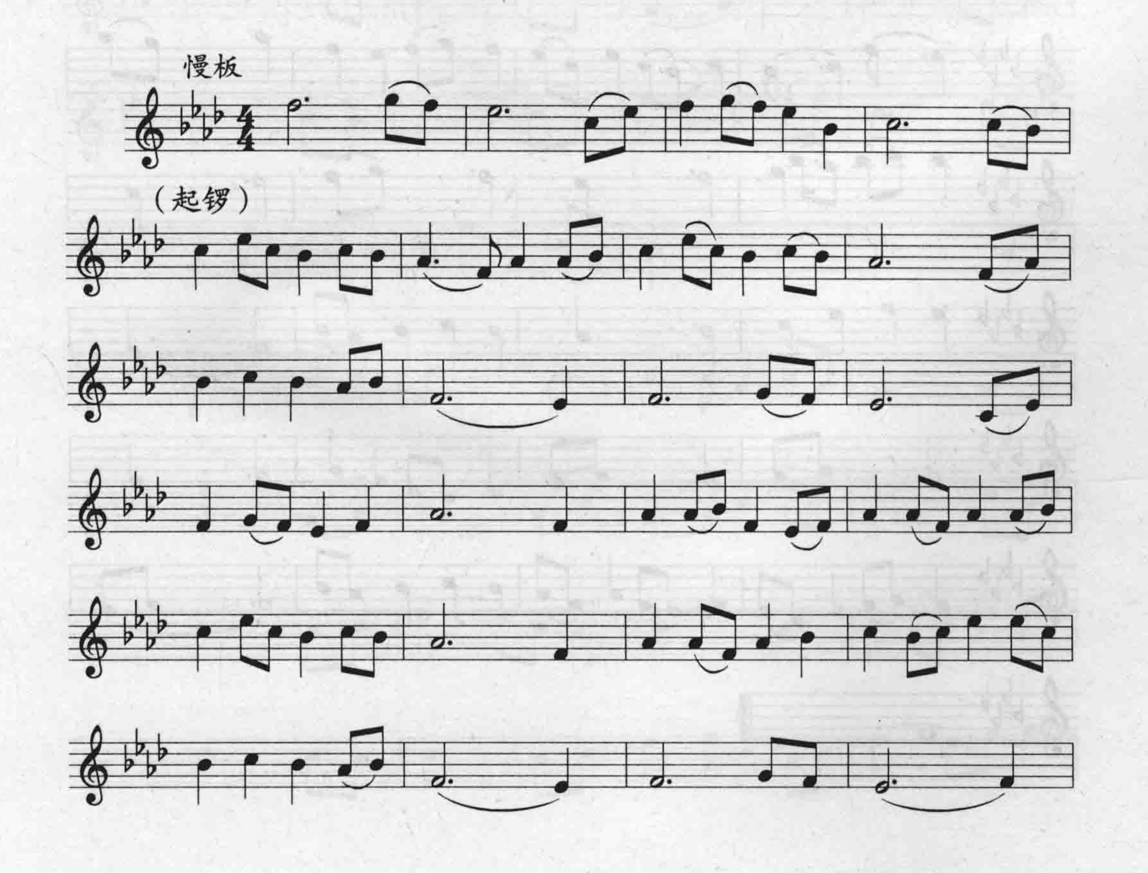


梅花三弄
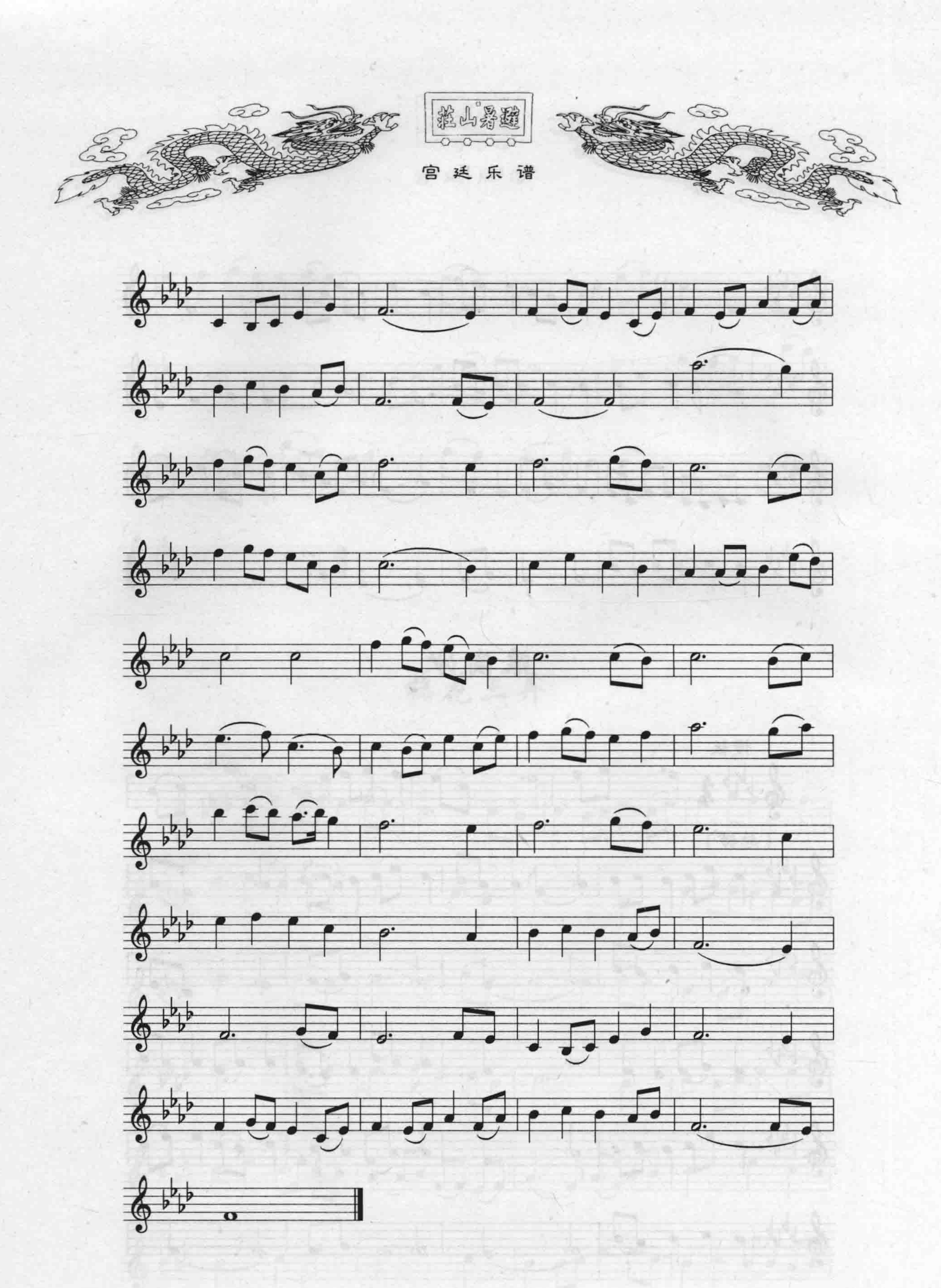




浪淘沙
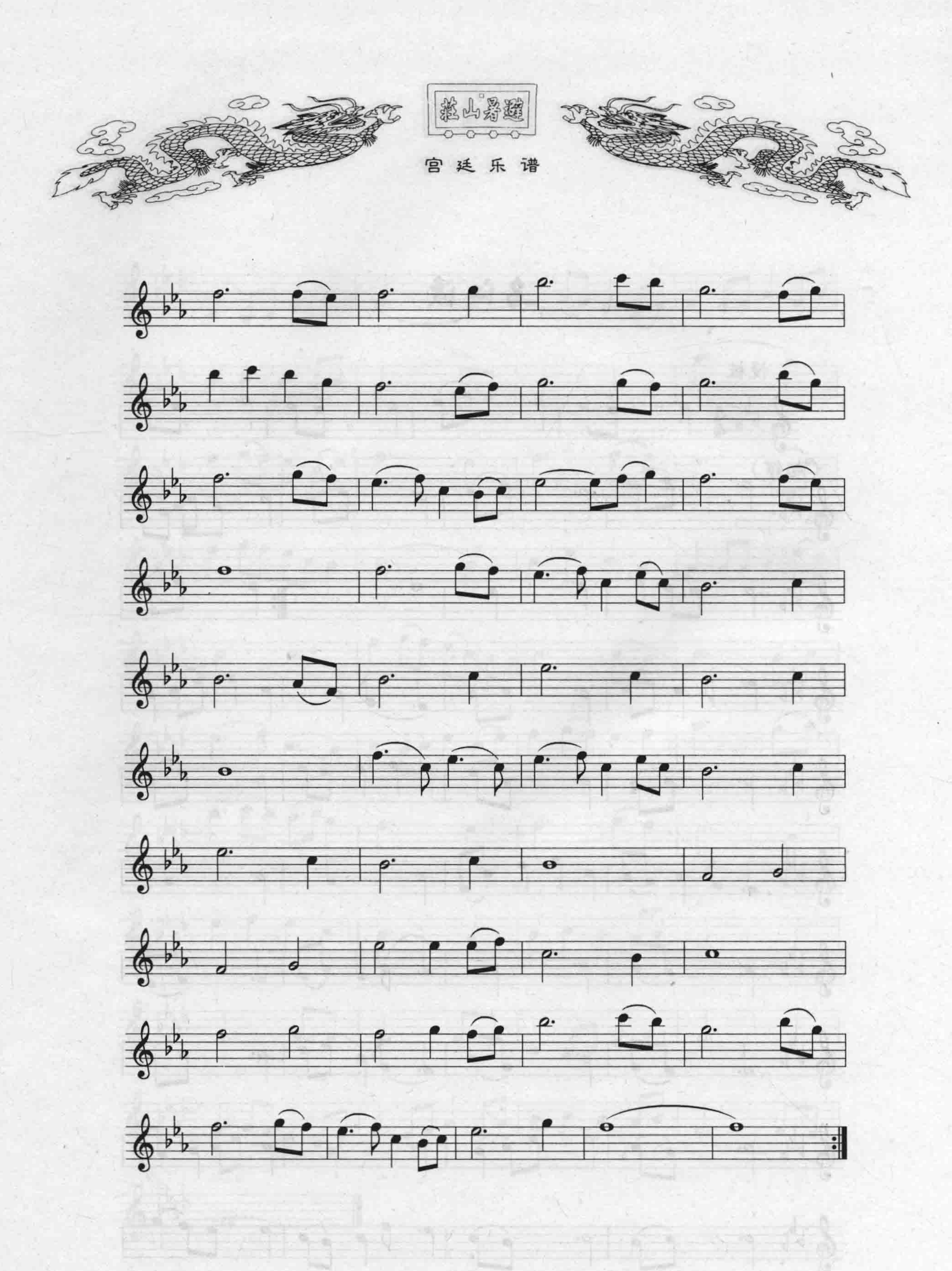




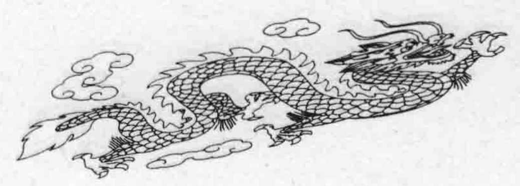
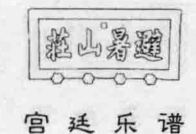


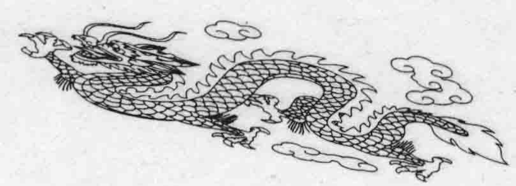
乌江渡

慢板

（起锣）



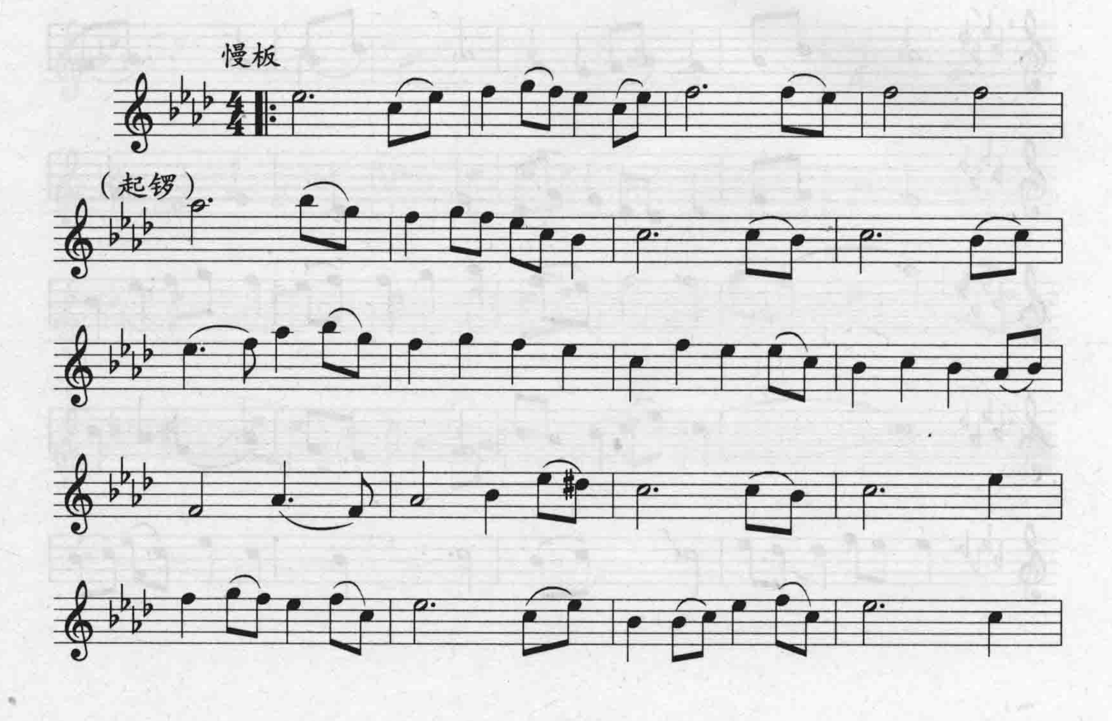


惜黄花
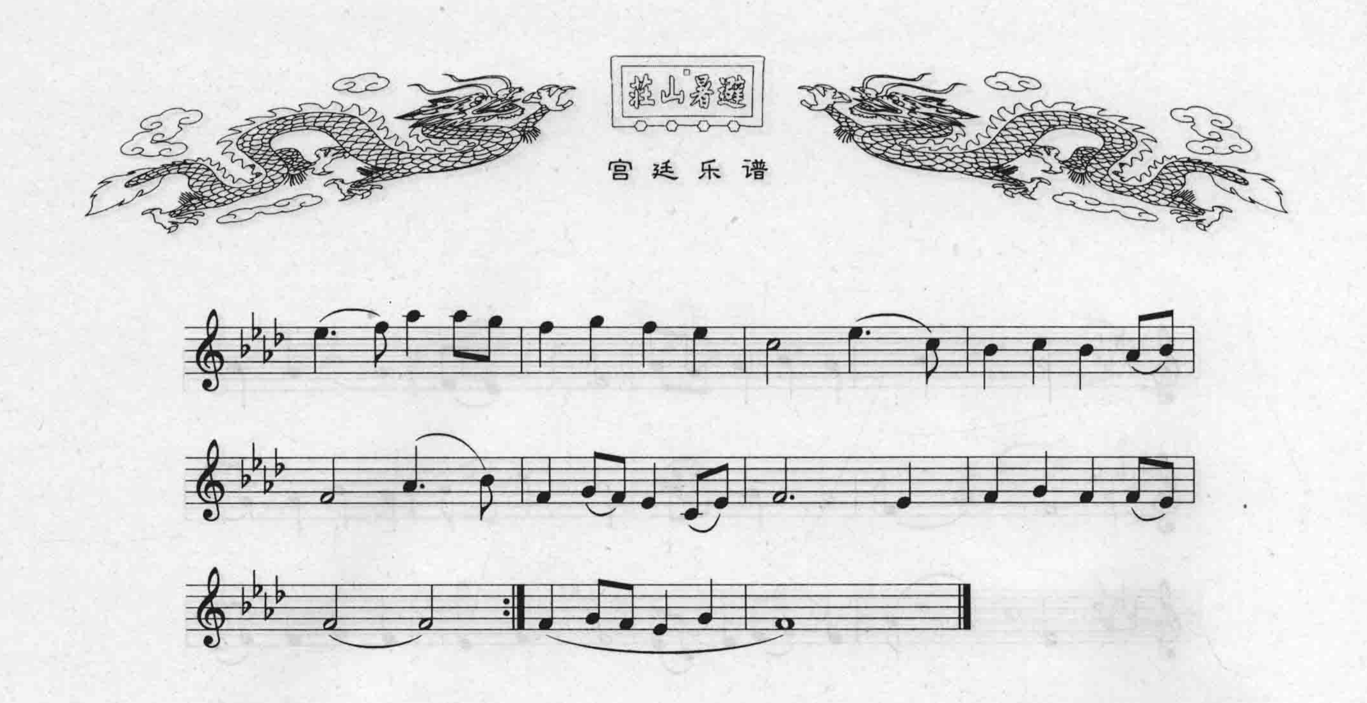
(起锣)



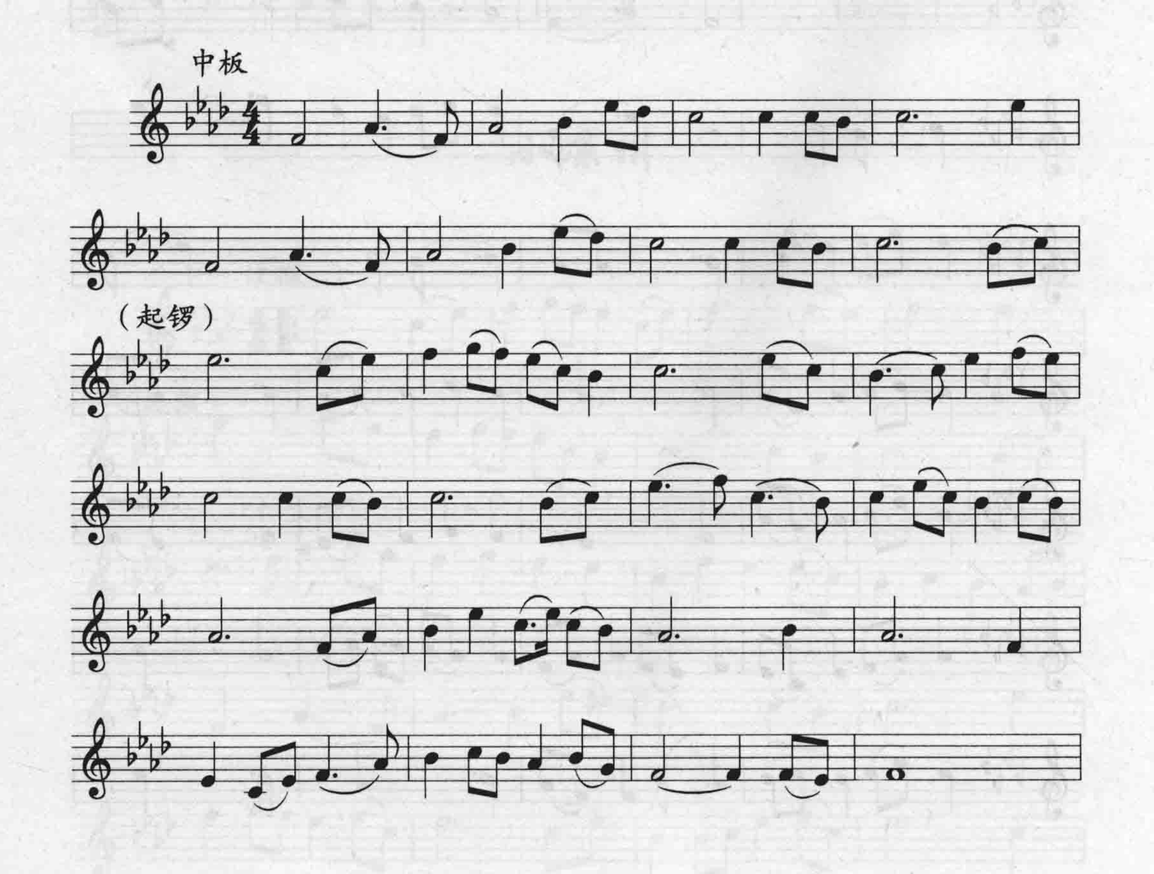
小凉州
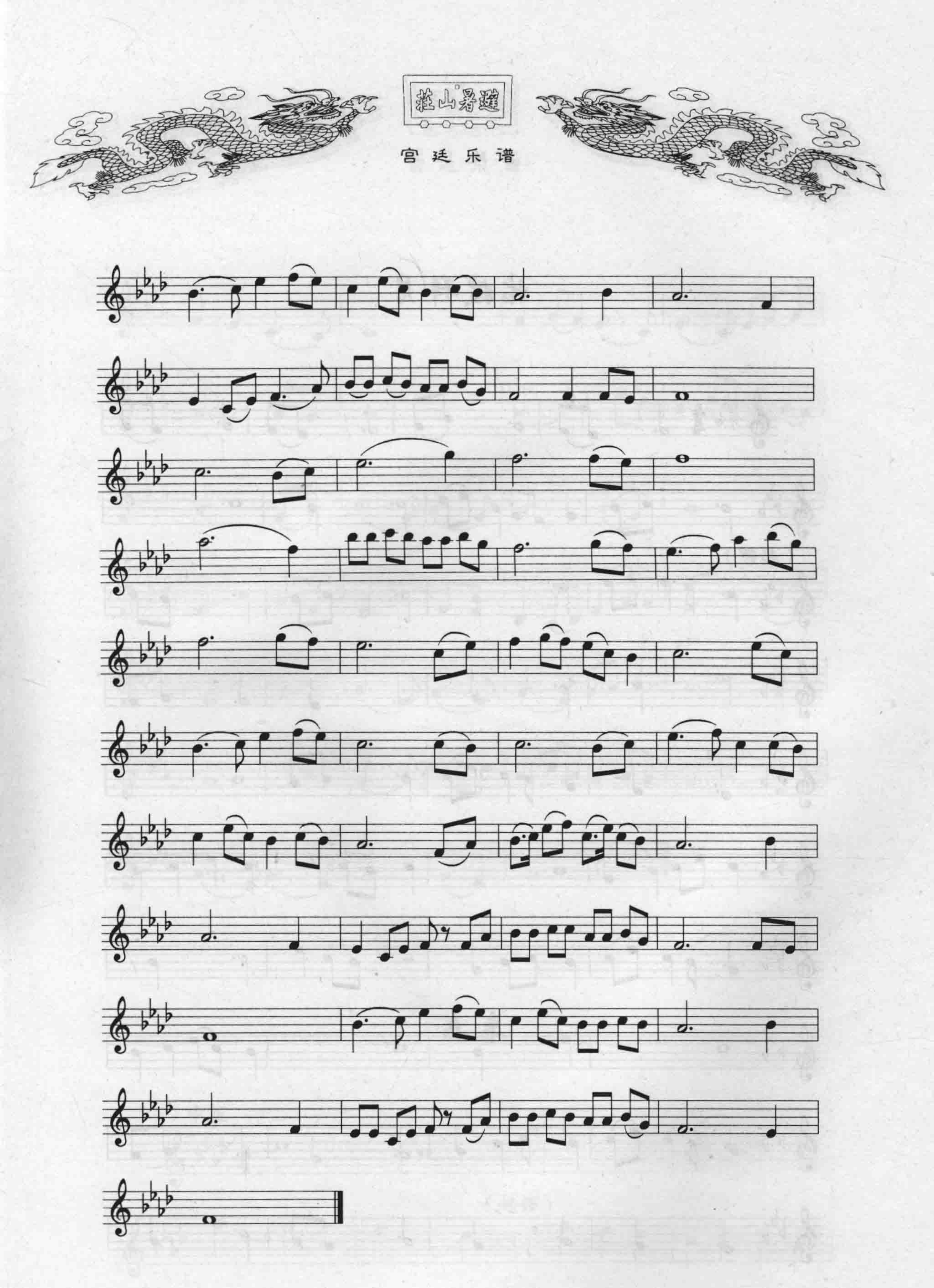






月下海棠
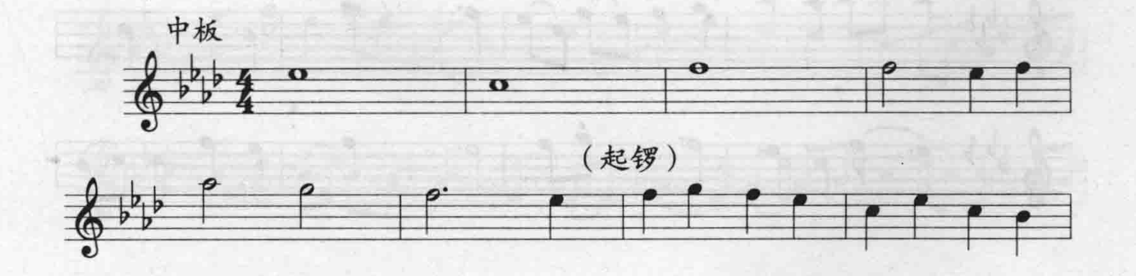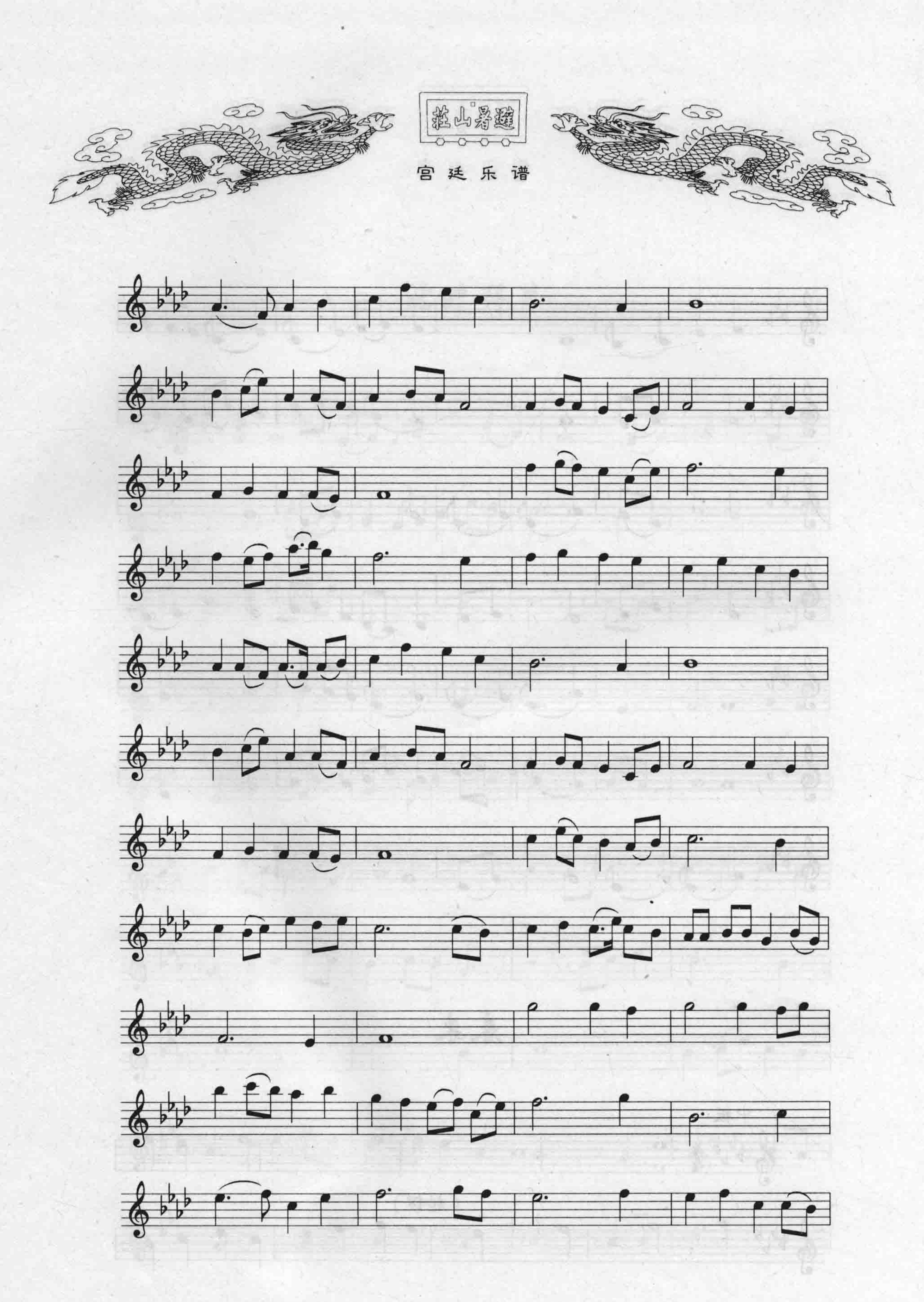




姑嫂拜月
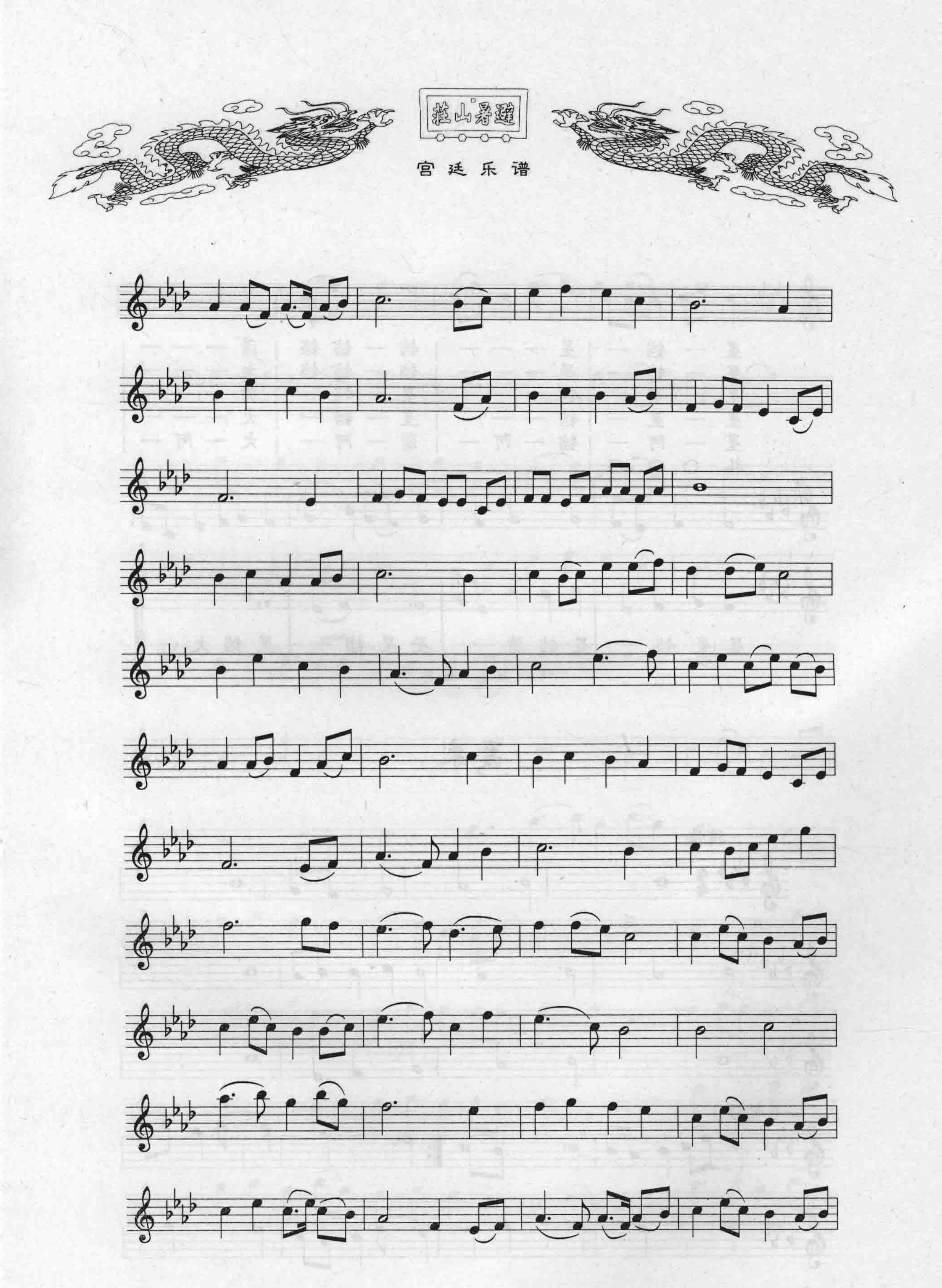
(起锣)

春来
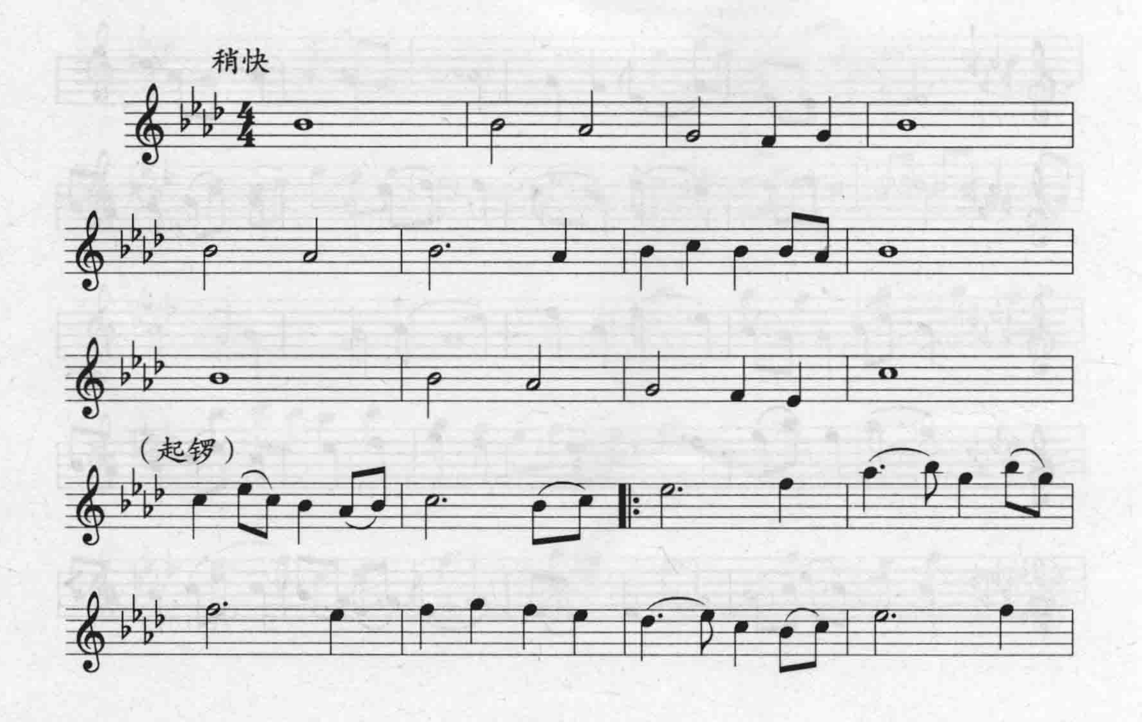







避暑山莊
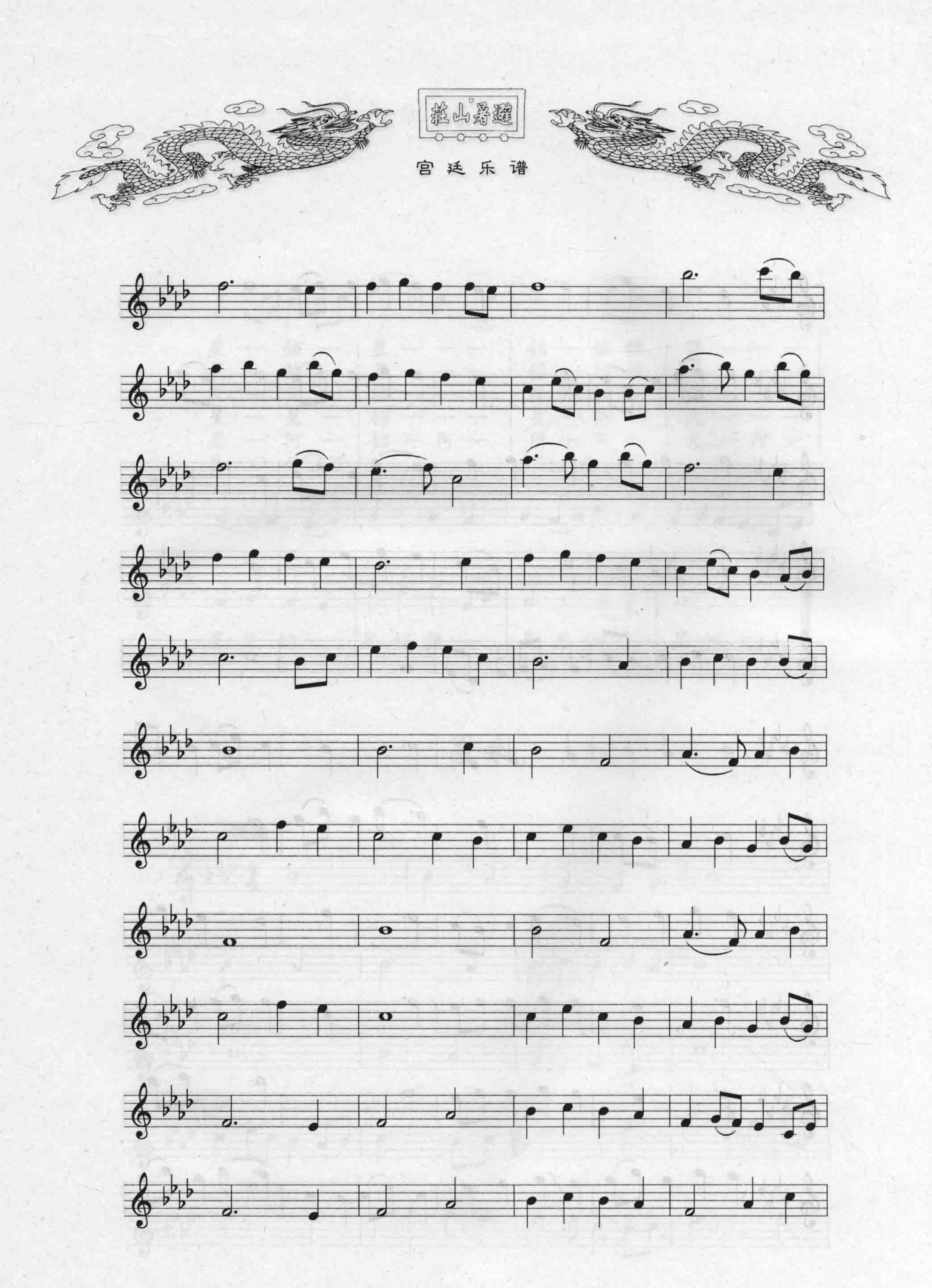
星 — 铛 — | 星 — — — | 铛 — 铛 铛 | 蒲 — — — |
星 — 铛 — | 星 — — — | 铛 — 铛 铛 | 大 — — — |
星 — 星 — | 铛 — — — | 星 — 铛 — | 蒲 — — — |
星 — 星 — | 铛 — — — | 星 — 铛 — | 大 — — — |
星 — 阿 — | 铛 — 阿 — | 蒲 — 阿 — | 大 — 阿 — |
扎 ○ ○ ○ |

星 星 铛 — | 星 铛 蒲 — | 星 星 铛 — | 星 铛 大 —

夏来
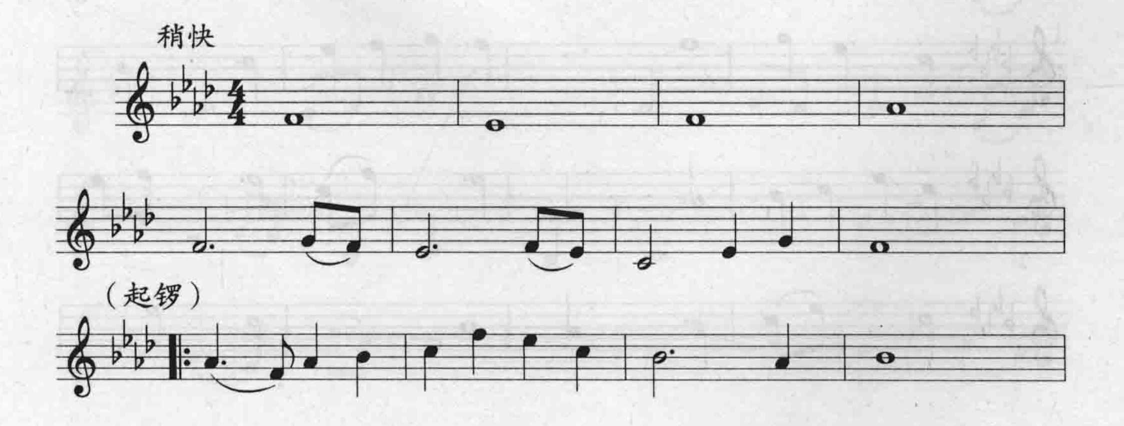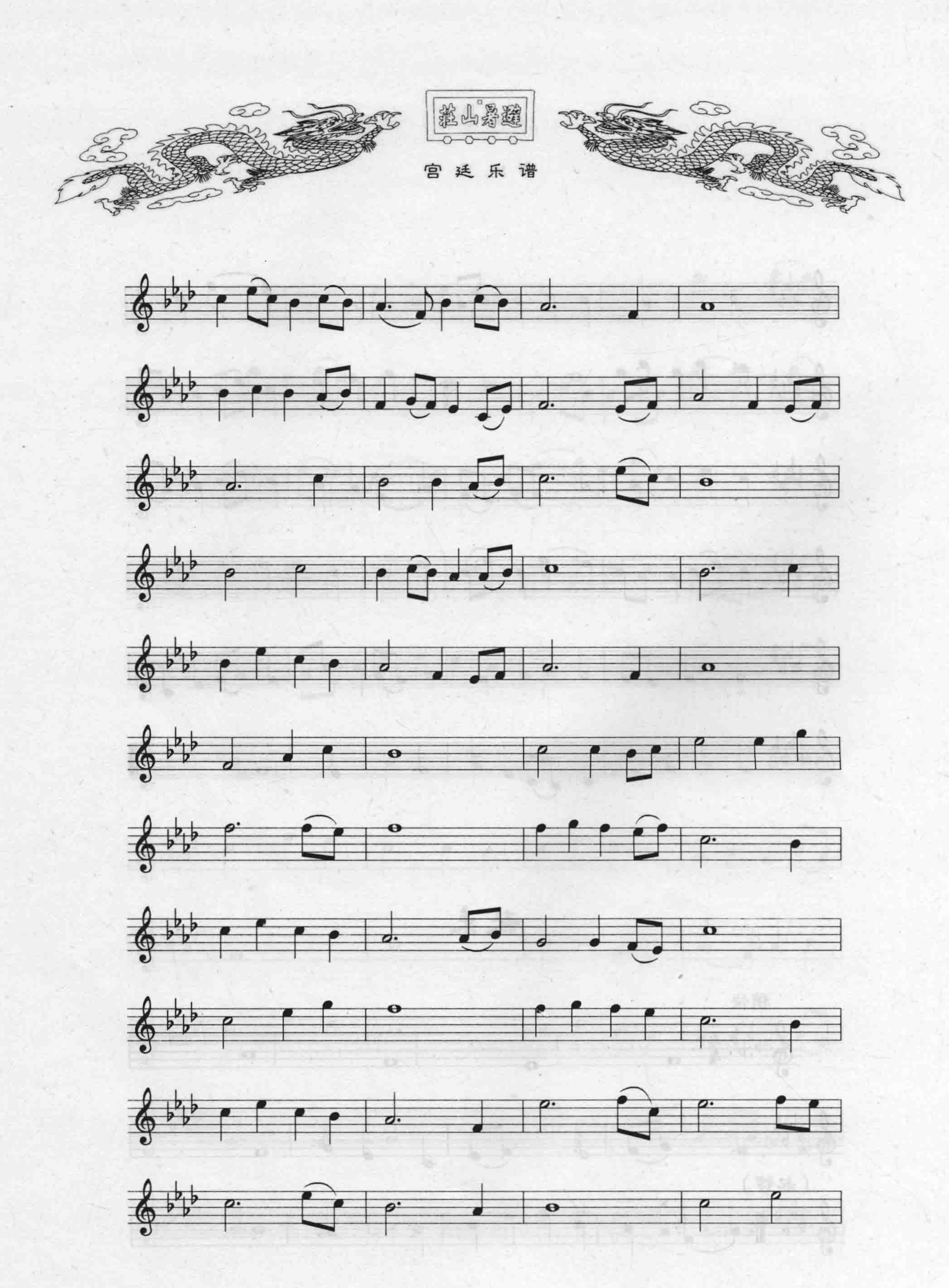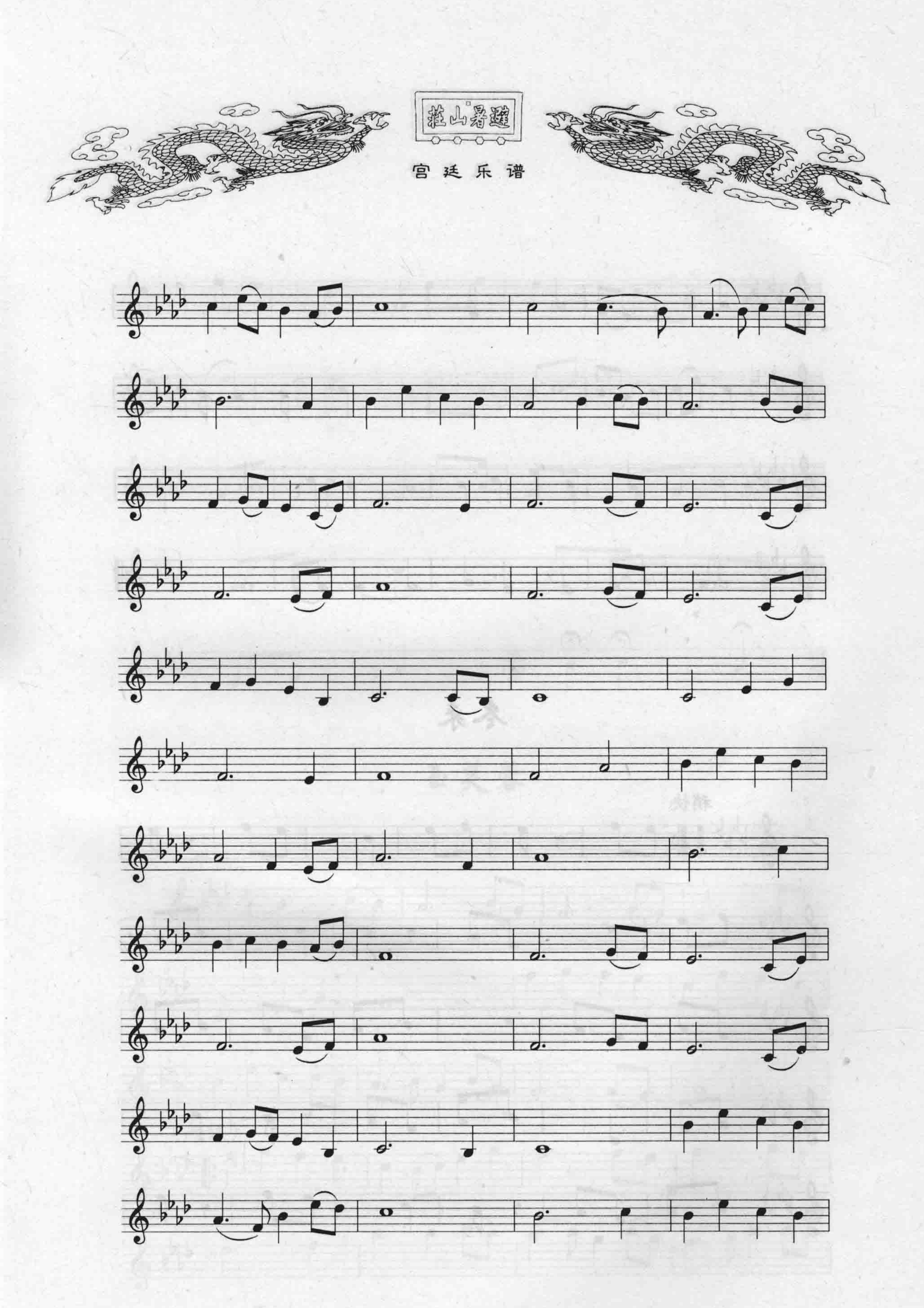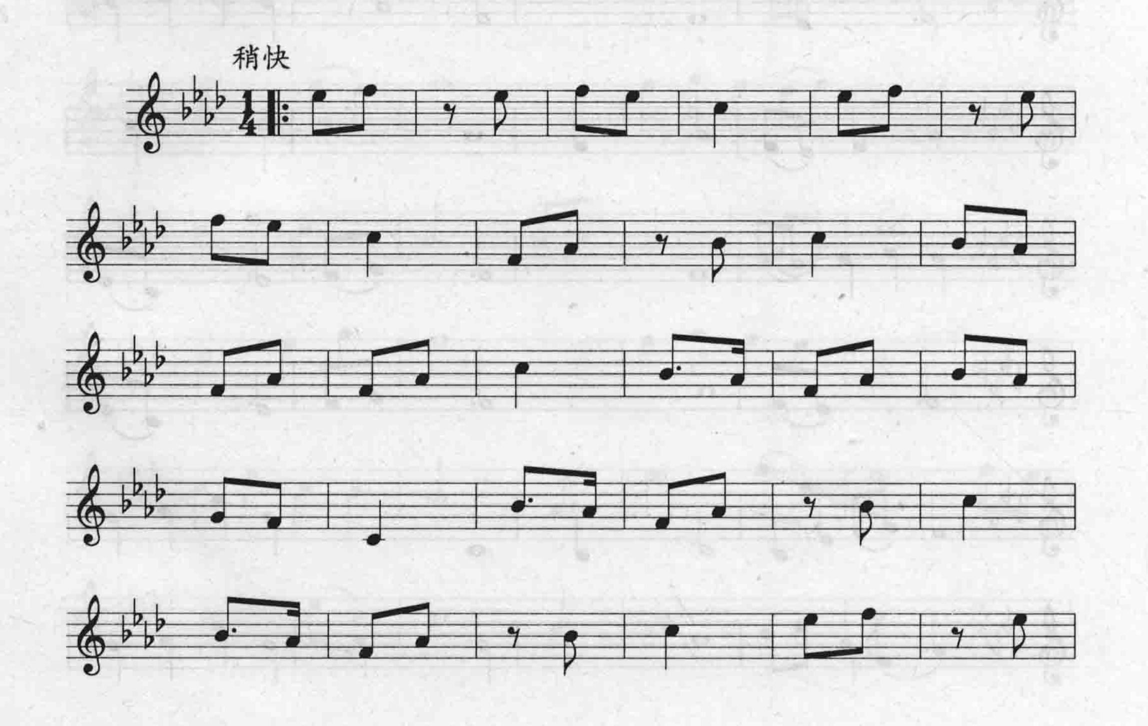








秋来



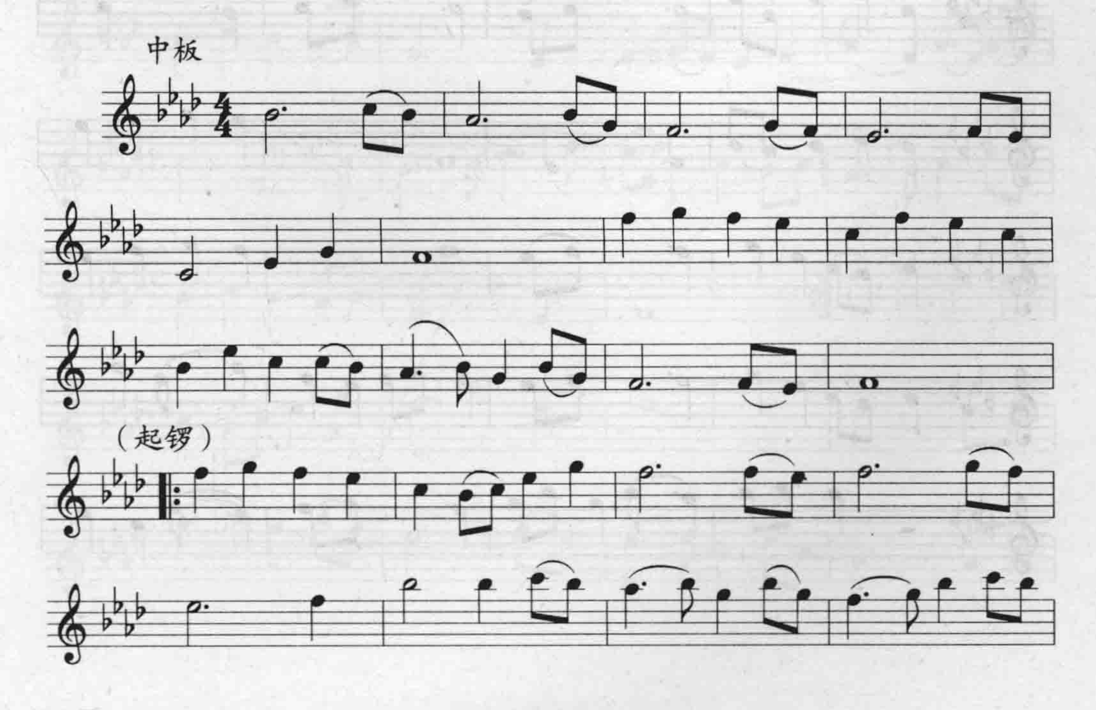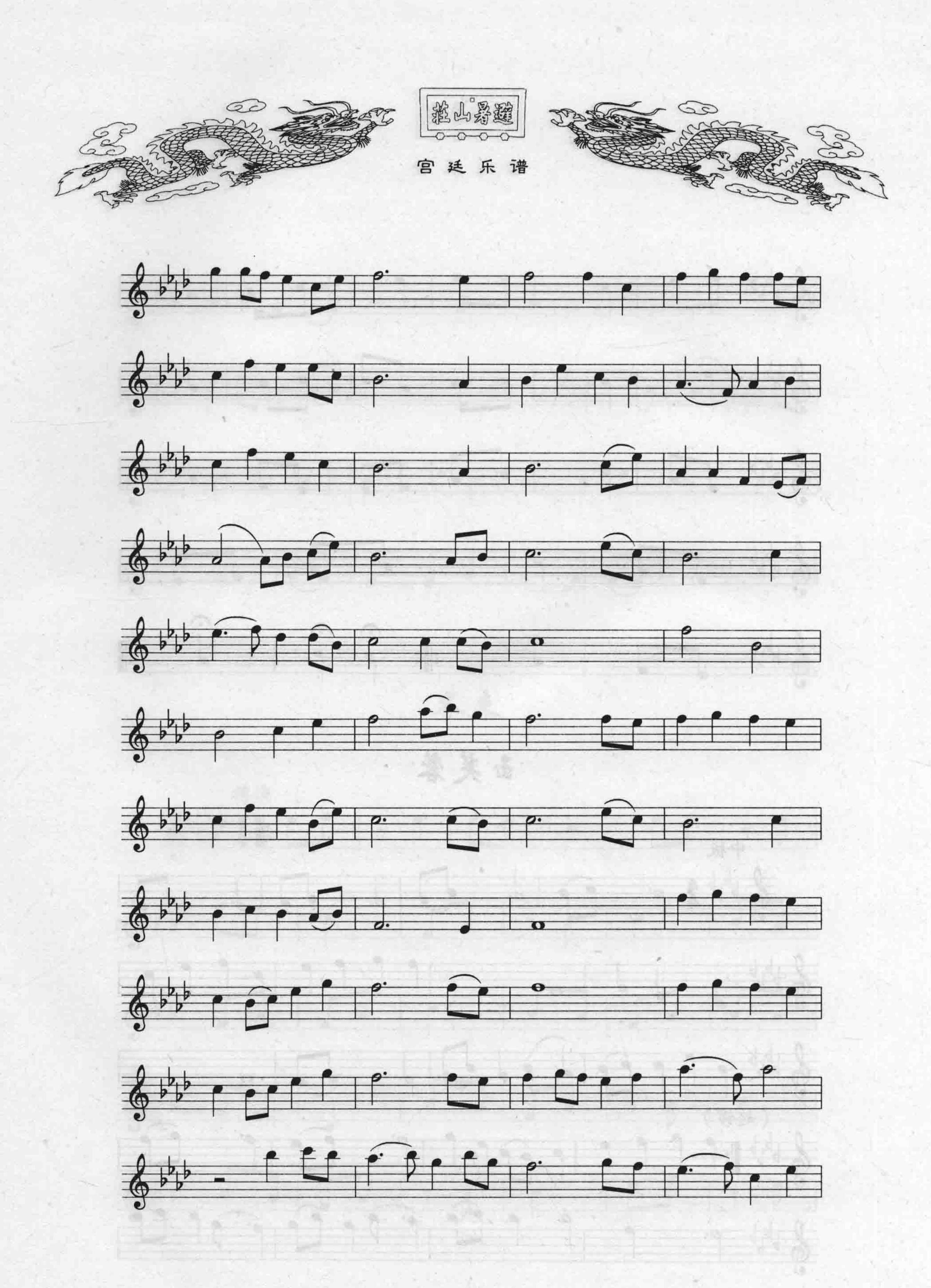



避暑山庄
宫廷乐谱
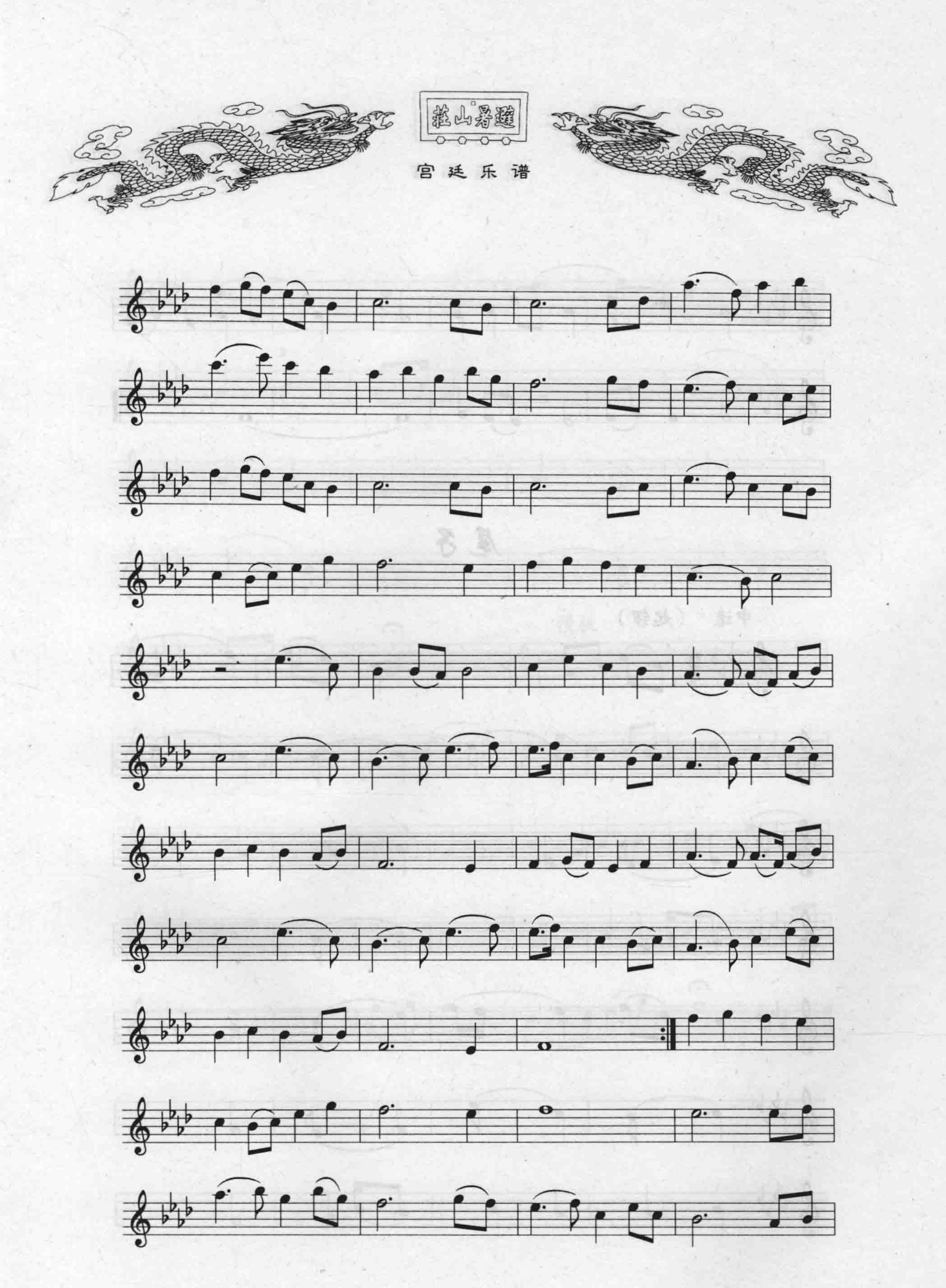
冬来
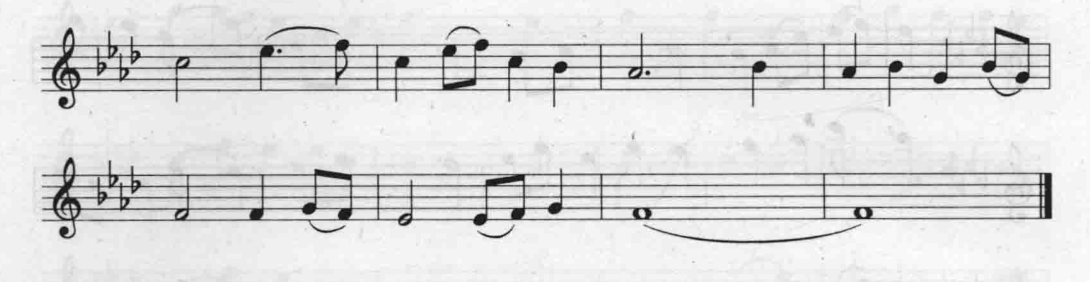


玉芙蓉




避暑山莊
宫廷乐谱


避暑山莊
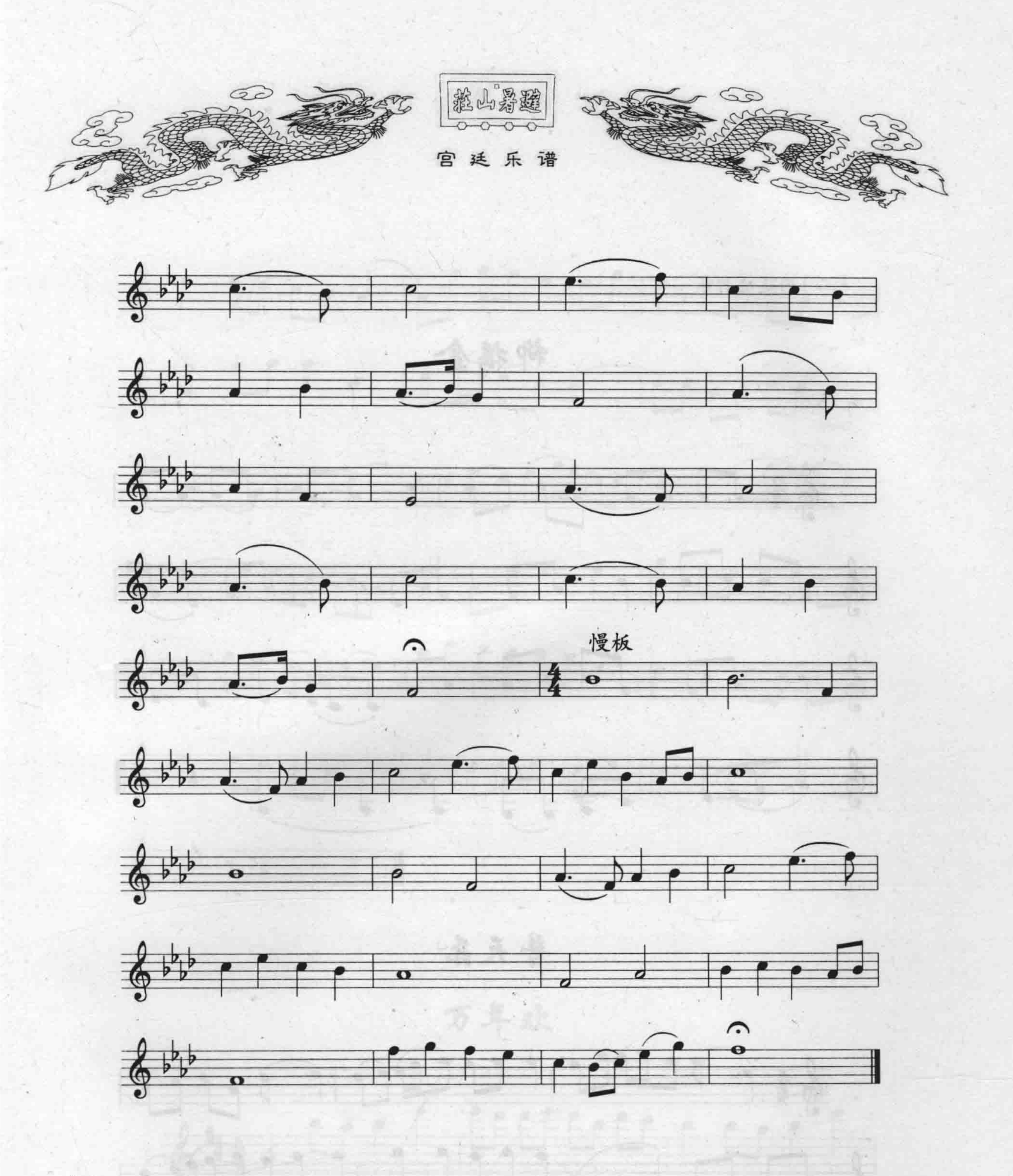




尾子
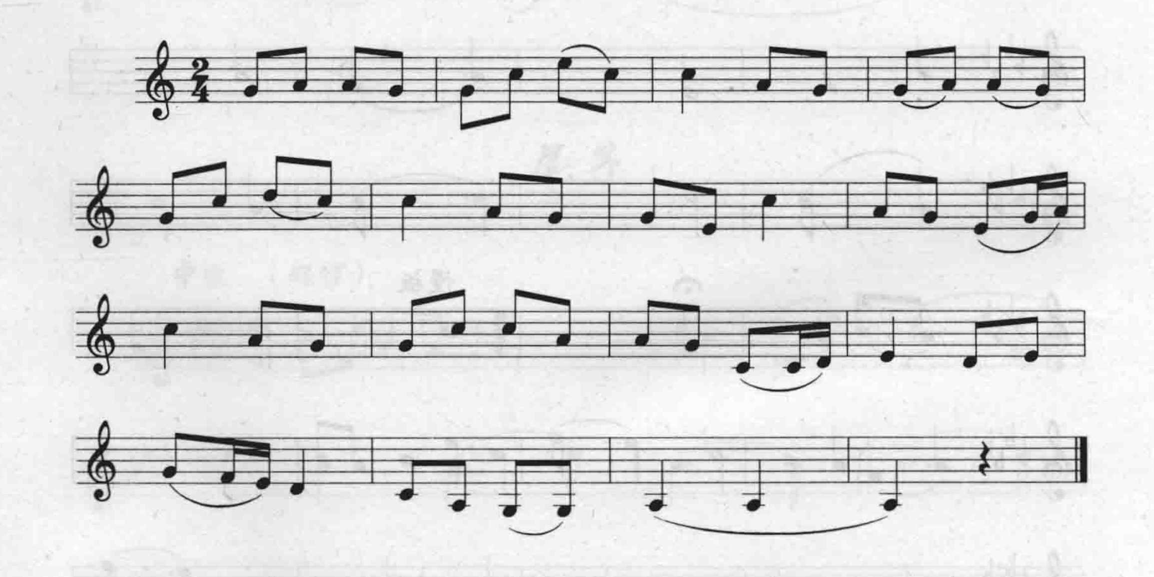
中速　（起锣）
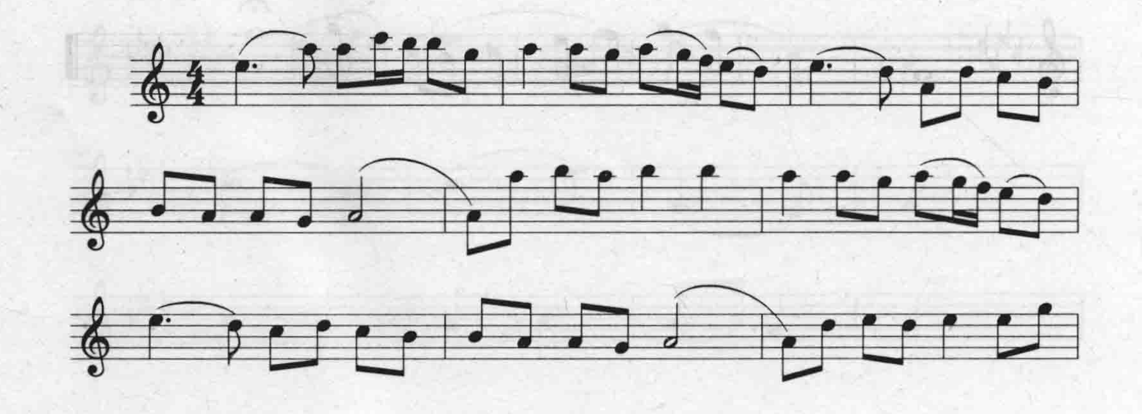



慢板

（二）内廷吹打乐
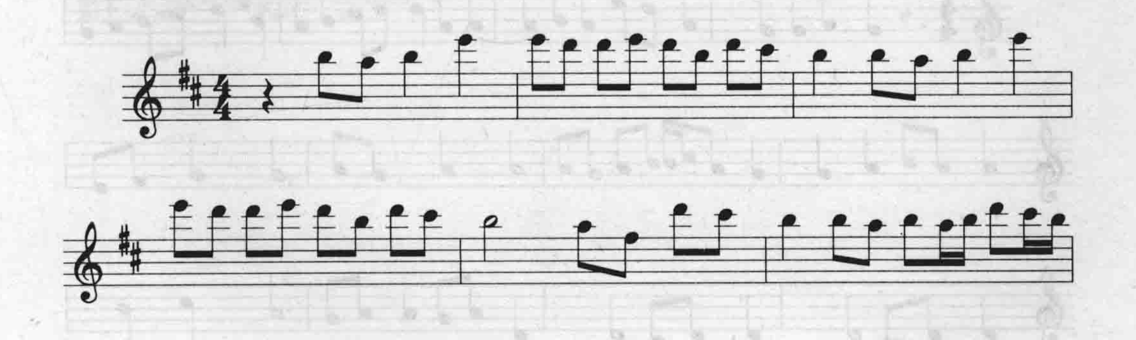
柳摇金



普天乐
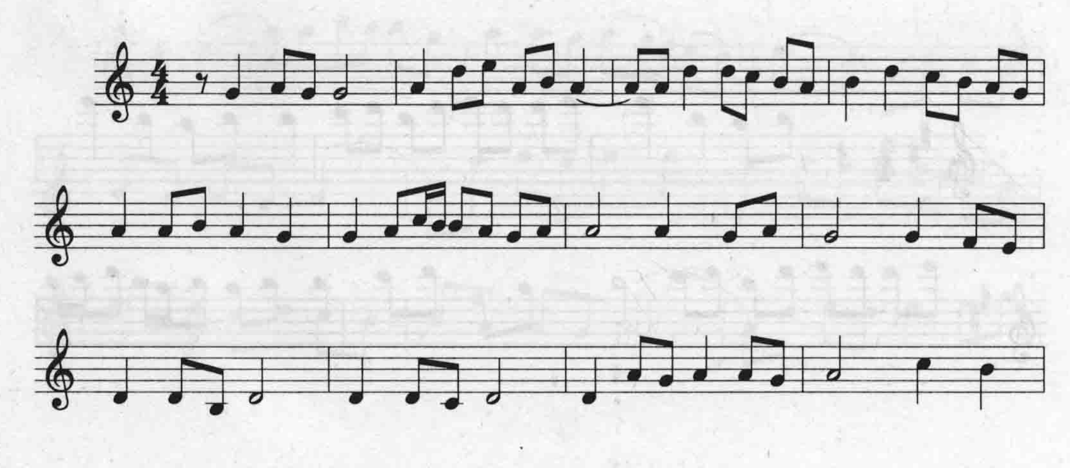


万年欢
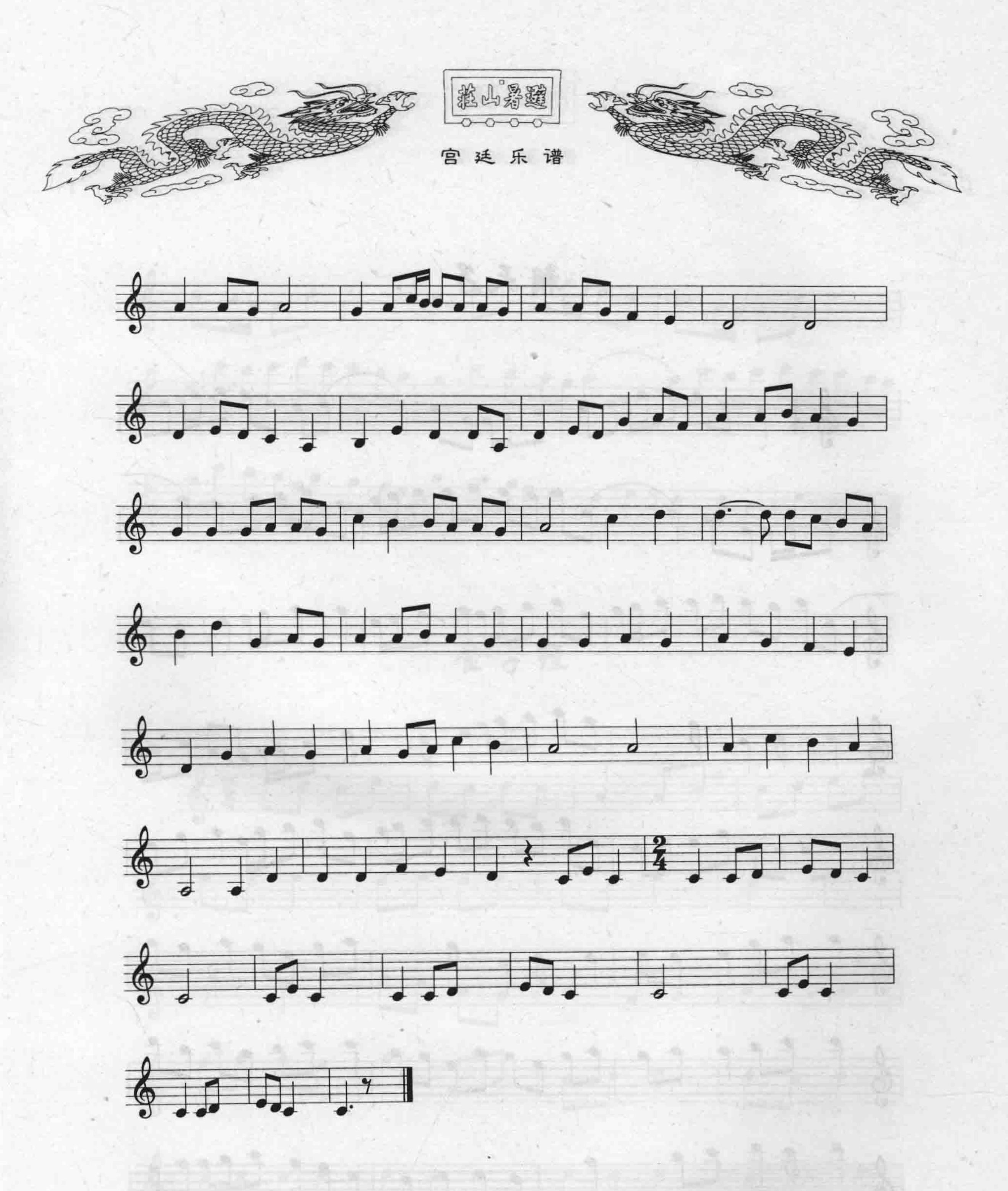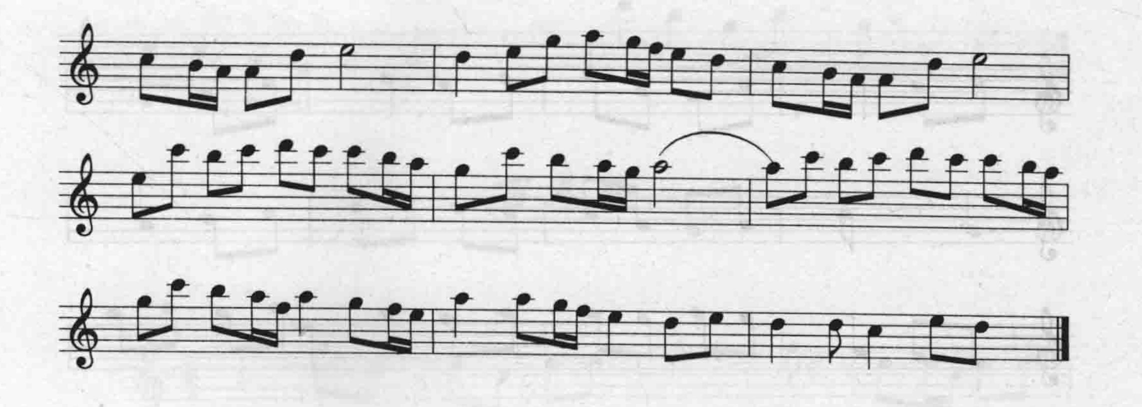




感皇恩
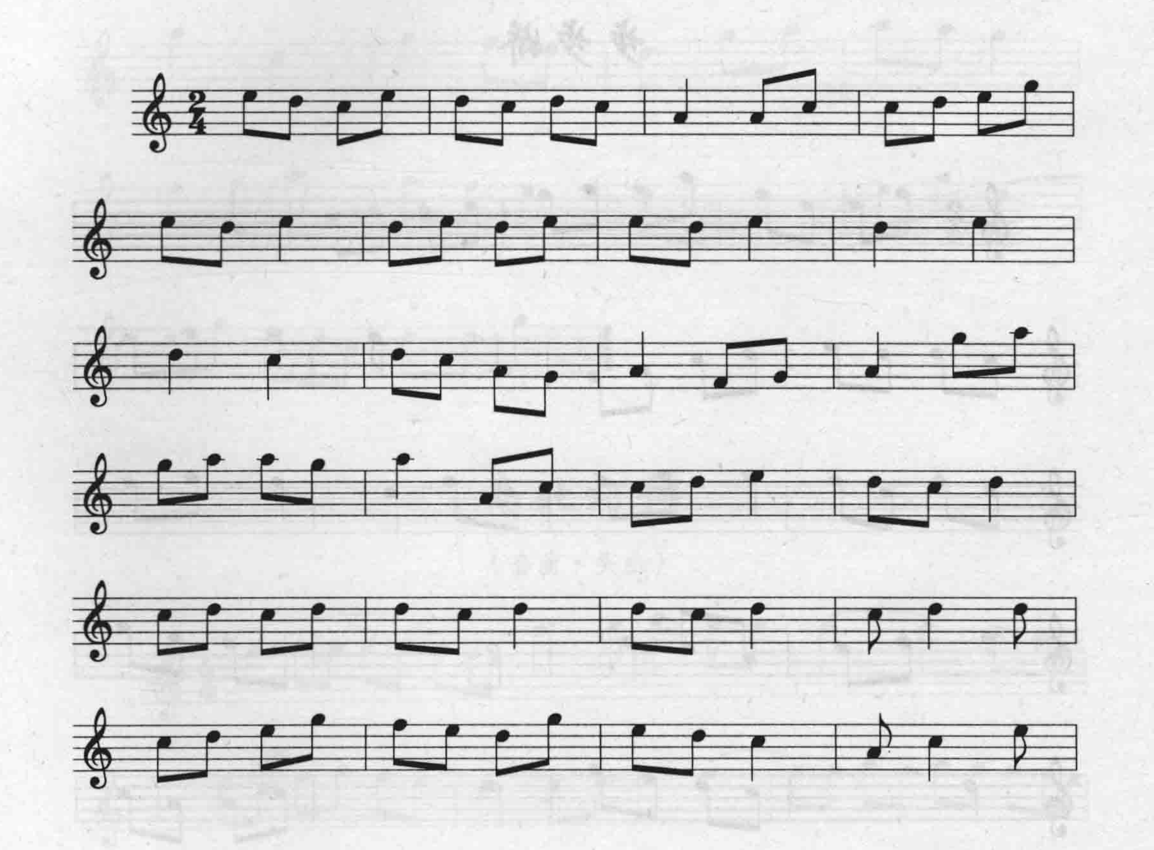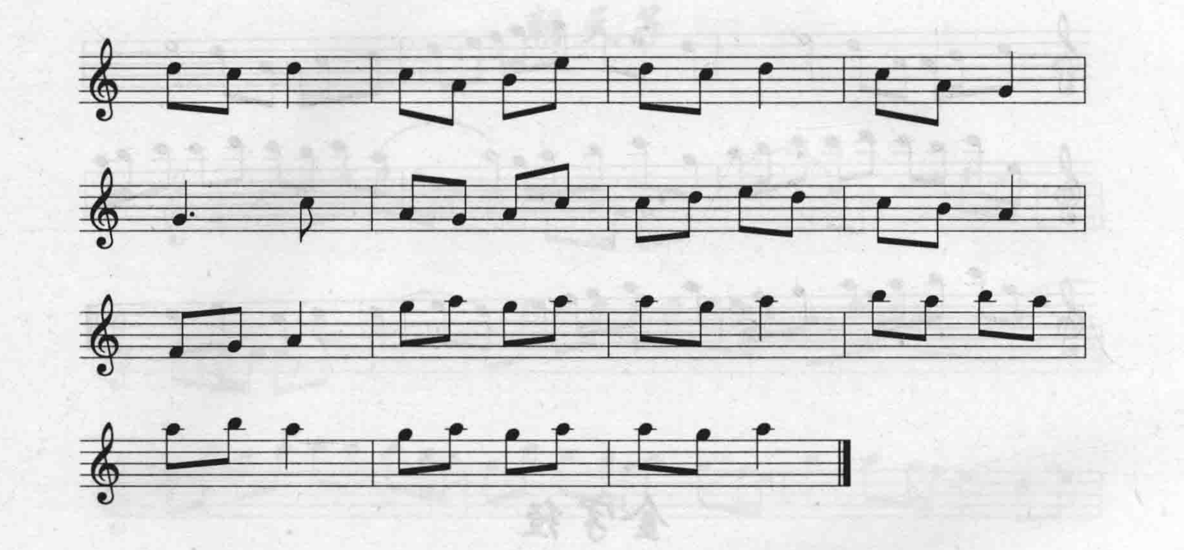





避暑山莊
宫廷乐谱

朝天子
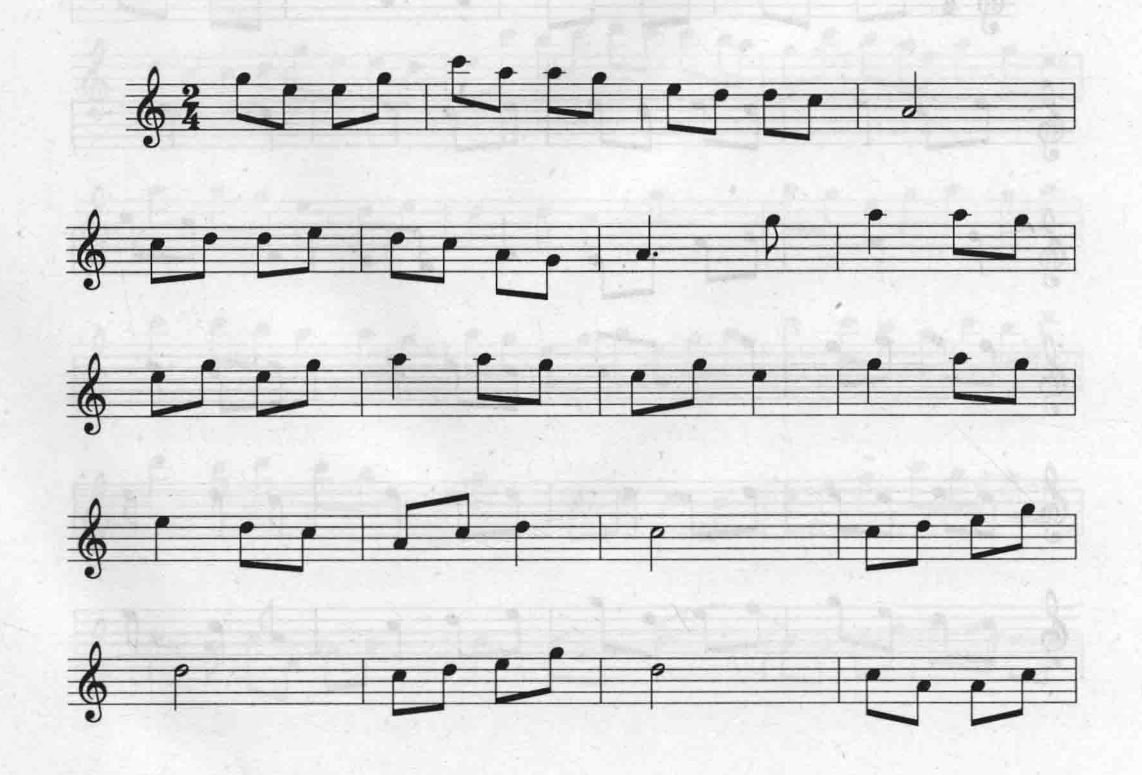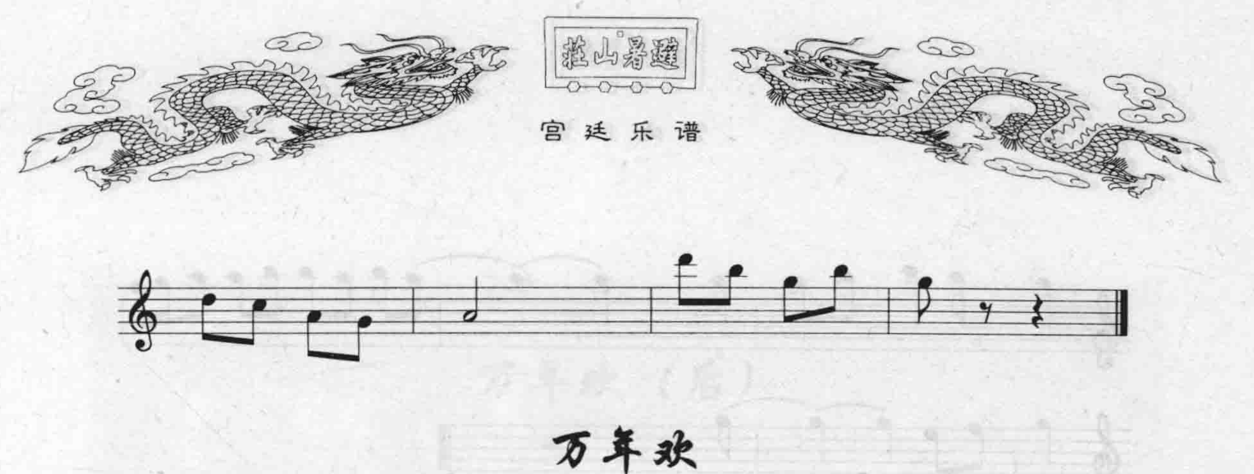


金字经
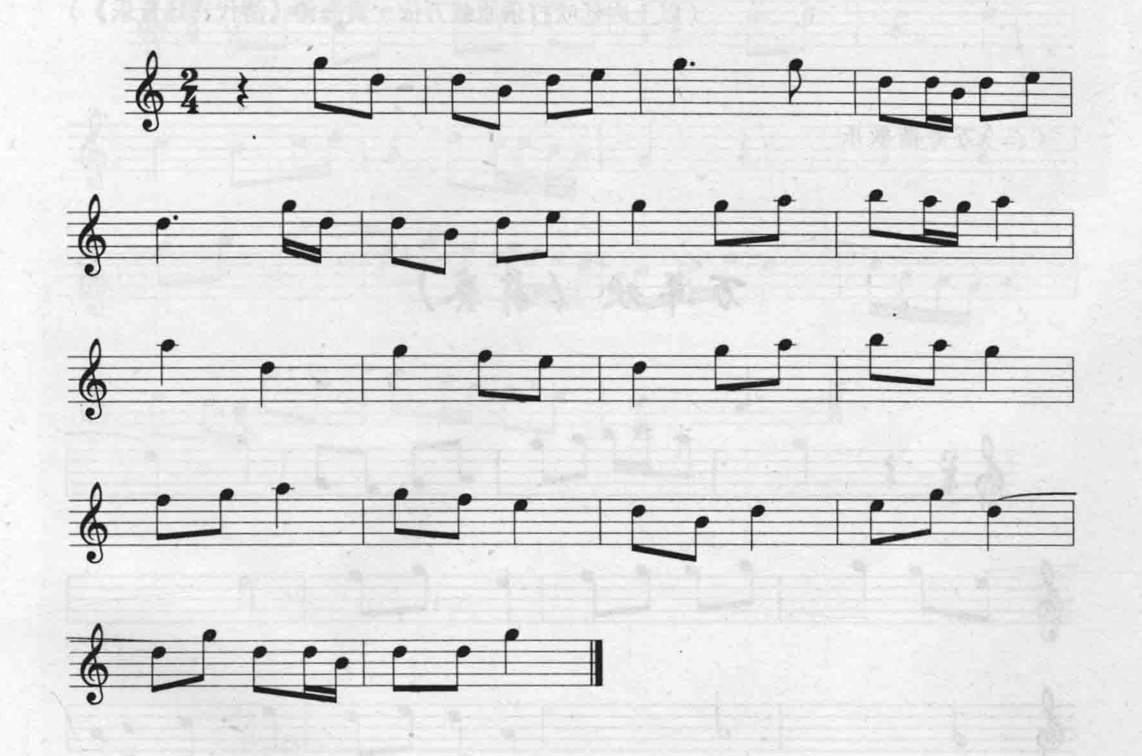




步步娇
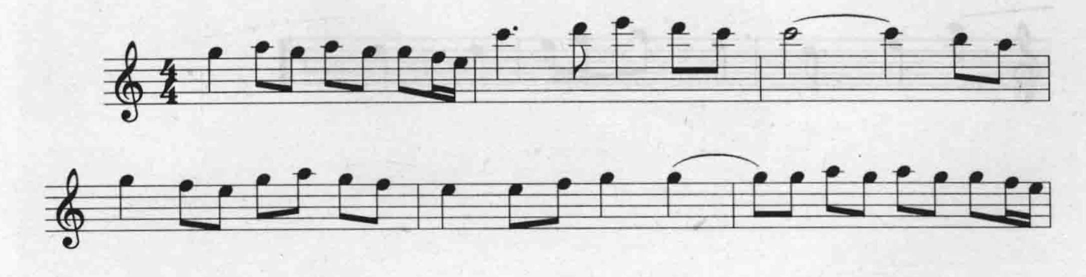




万年欢
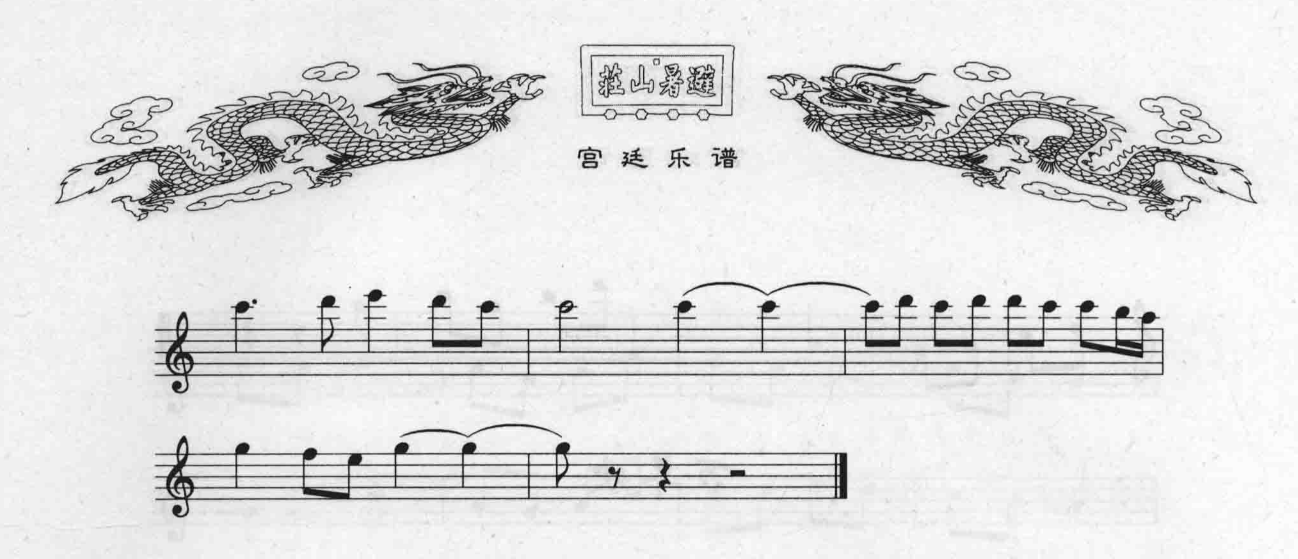


南北灯词

（套曲·头曲）
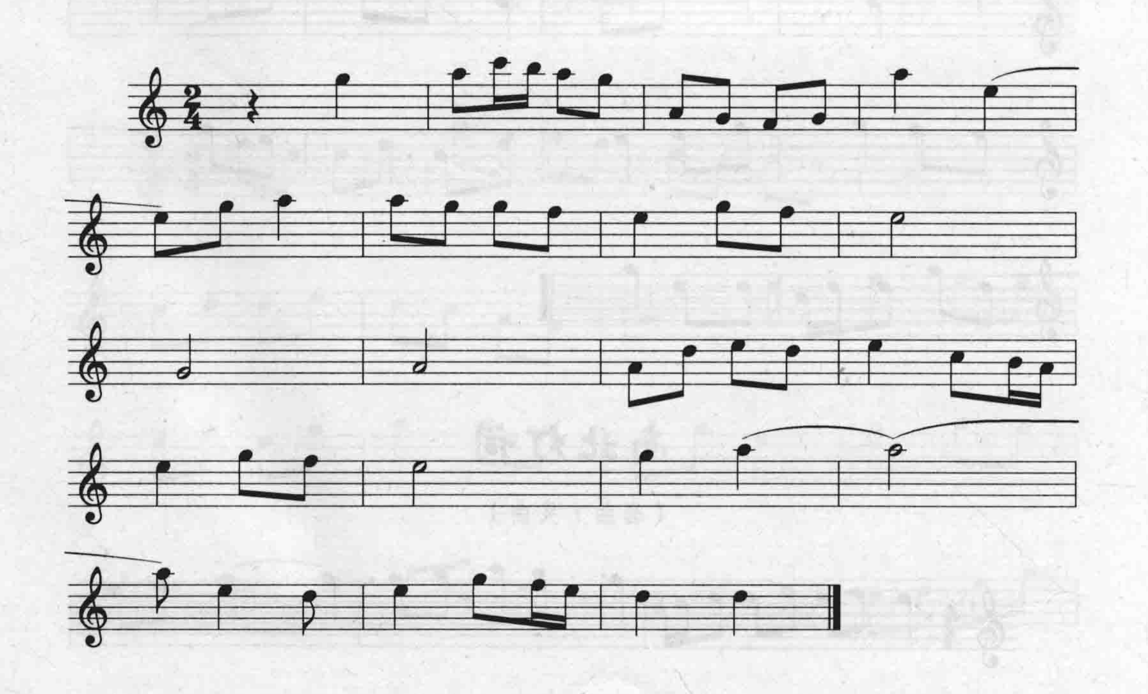




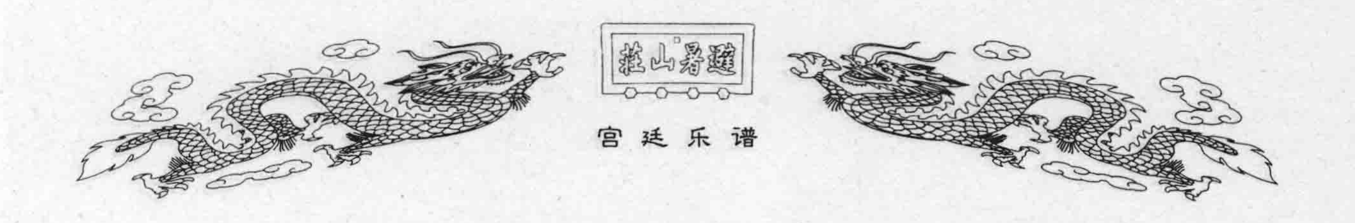


（以上内廷吹打乐原载万依、黄海涛《清代宫廷音乐》）
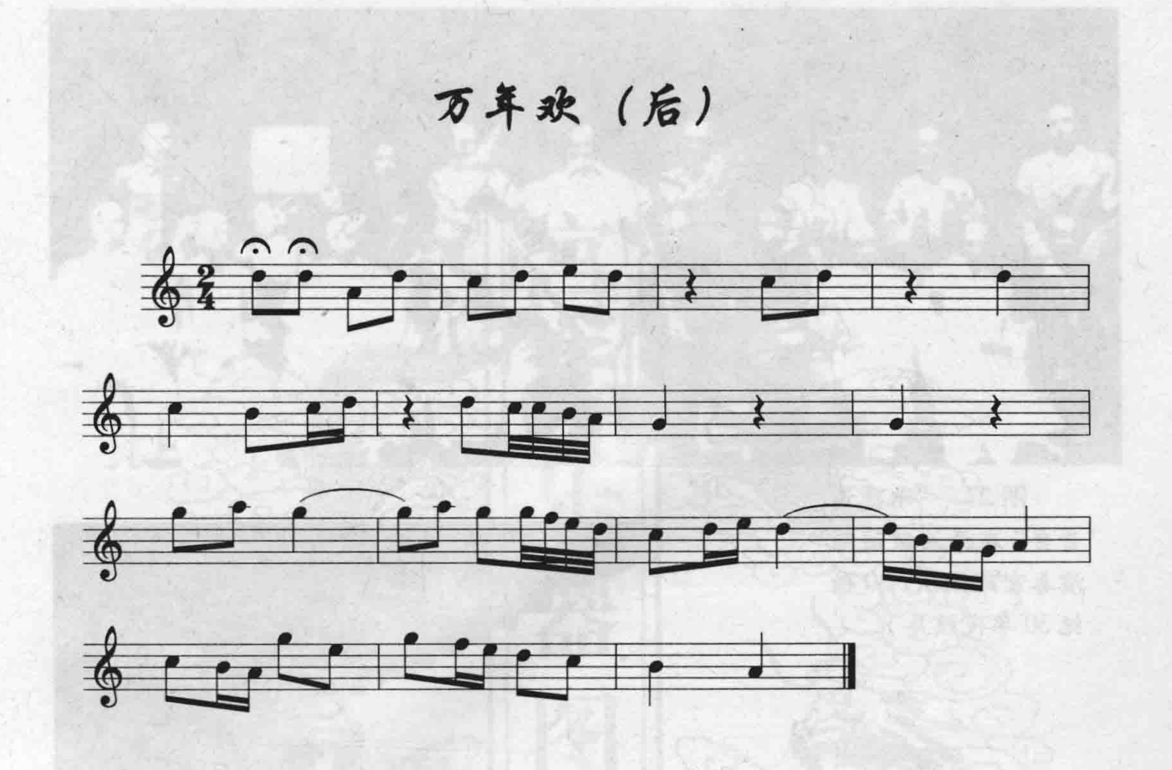
（三）万寿衢歌乐

万年欢（前奏）





万年欢（后）



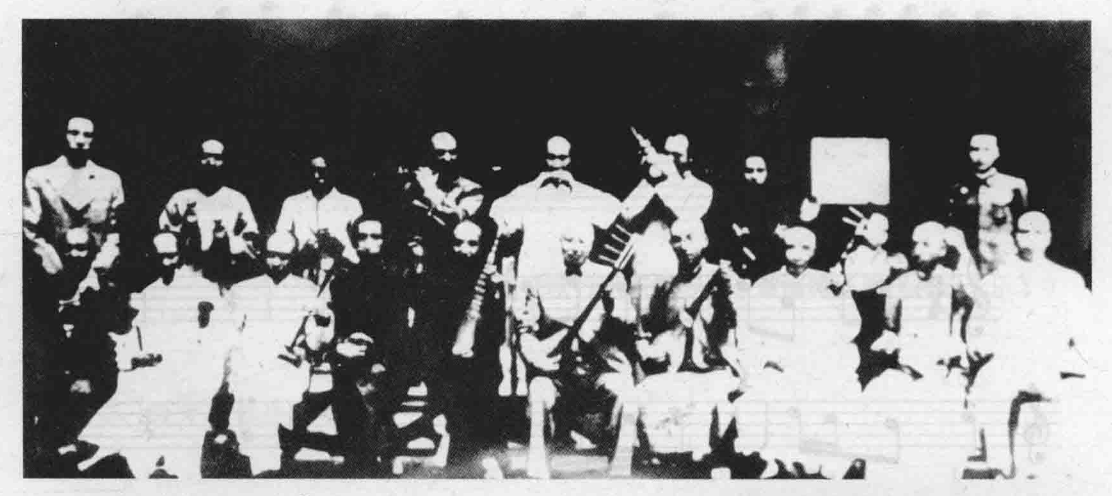


图 27 “承德清音会”在澹泊敬诚殿演奏宫廷细乐（20 世纪 30 年代照片）

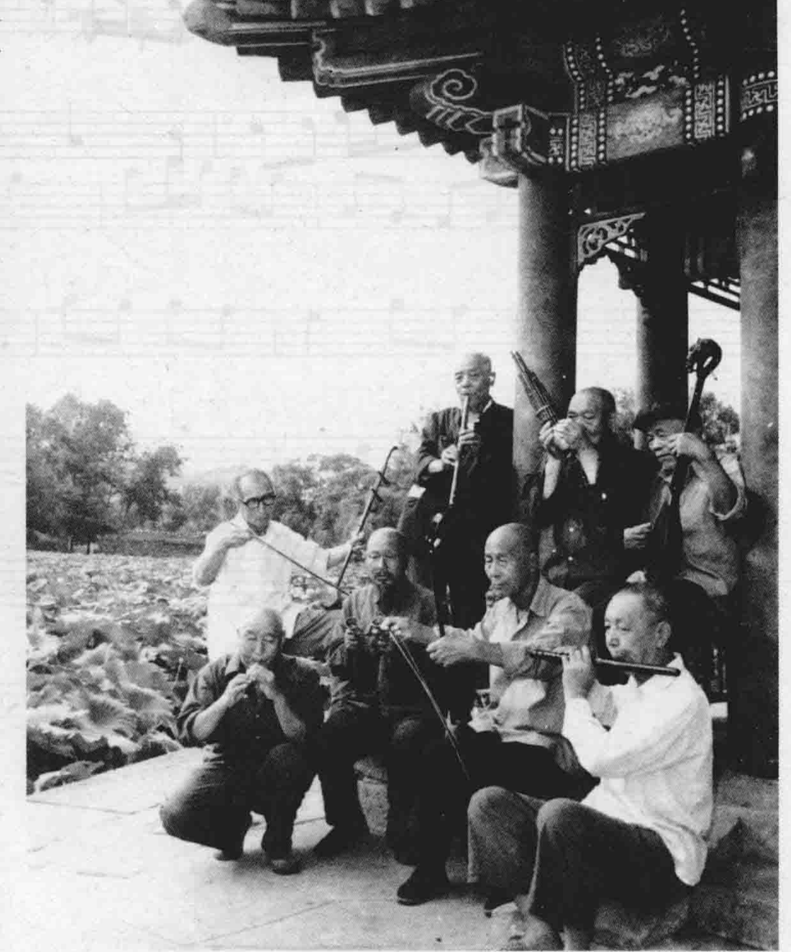
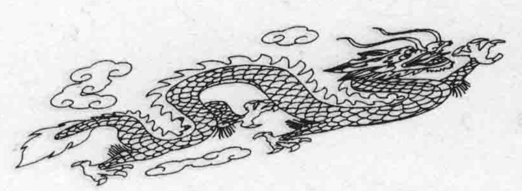
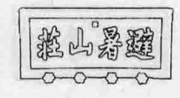


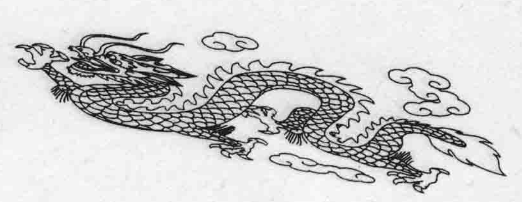
图 28 宫廷古乐重现承德（20 世纪 80 年代初）

“清音会”老人在避暑山庄水心榭演奏宫廷音乐。（**季增** 摄影）


宫廷乐器图谱





第三章　宫廷乐器图谱

中国是一个巨大的乐器宝库，宫廷乐器是这座宝库中的瑰宝，是中国民族音乐文化的重要组成部分。源于周王朝的宫廷音乐规模宏大，乐器种类繁多，乐师人数众多。据文献记载，当时使用的各类乐器已达七十种之多，而且逐渐形成了按乐器制作材料的“八音”分类法。即将所有的乐器分为金、石、丝、竹、匏、土、革、木等八类。这一传 统分类法一直沿用到清代。我国古籍有关乐器的记载，以清代对乐器的记录工作最为详实，不仅形制描述形象具体，长短尺寸采用尺、寸、分、厘、毫的记量方法，而且多配以插图，使人一目了然。本章宫廷乐器图谱为叙述便利起见，仍基本按中国传统分类习惯，拟对避暑山庄使用与保存清代的宫廷乐器，分为中和乐器、丹陛乐器、卤簿乐器、宴飨乐器四类介绍，并就其乐器的历史、形制、结构、制作材料及演奏方法等进行概述。对这些尘封的宫廷古乐器整理而考其原形，展开这些文献判读其文字，诠释其真义，了解这里蕴藏的许多不易接触的宫廷文化历史。

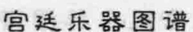
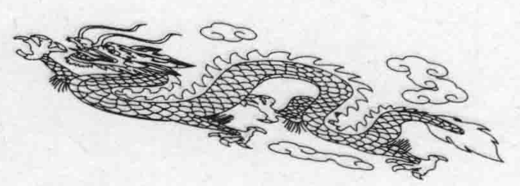
一、中和乐器

中和韶乐属于古代雅乐，即在庙堂、殿陛使用的正规音乐。清代中和韶乐也只用于坛庙祭祀和殿陛典礼两种场合。避暑山庄只用在热河文庙祭孔大成殿与澹泊敬诚殿檐下（有时特别用于万树园大幄次门两侧）场合。使用时的乐曲与歌词，均有严格规定。乐曲一般一字一音，每句之间有鼓、搏拊等间奏。热河文庙大成殿是祭祀时陈设轩悬、奏乐演舞的地方，乐舞配合着进行。在音乐使用上，以钟类和磬类为其特色，如一句唱完，为了使句读明显，要击“止歌磬”（又名特磬），在下一句的开始前，要击“登歌钟”（这两句之间稍有间隔），然后起歌声。编钟、建鼓和着字头齐鸣。搏拊等击在字腰（击在二、三、四拍。鼗击在第四拍后半拍，在一句完时不击，让“止歌磬”击）。编磬击在字尾。在每一成的开始与结束击打“柷”（始乐器）“敔”（止乐器）。由此创造一种“玉振金声、肃穆庄严”的气氛，通过渊沉浑厚的乐调及其独特的演奏规律，形成“歌功颂德”的格体。

中和韶乐所用乐器是按着古制配备，即所谓“八音”。据《钦定热河志》和《热河园庭现行则例》记载，避暑山庄及热河文庙使用中和韶乐乐器计有：金部（鎛钟十二枚、编钟十六枚）；石部（特磬十二枚、编磬十六枚）；丝部（古琴六张、瑟二张）；竹部（排箫二架、篪四个、箫六只、笛六只）；匏部（笙十攒）；土部（埙二个）；革部（建鼓一面、搏拊二面）；



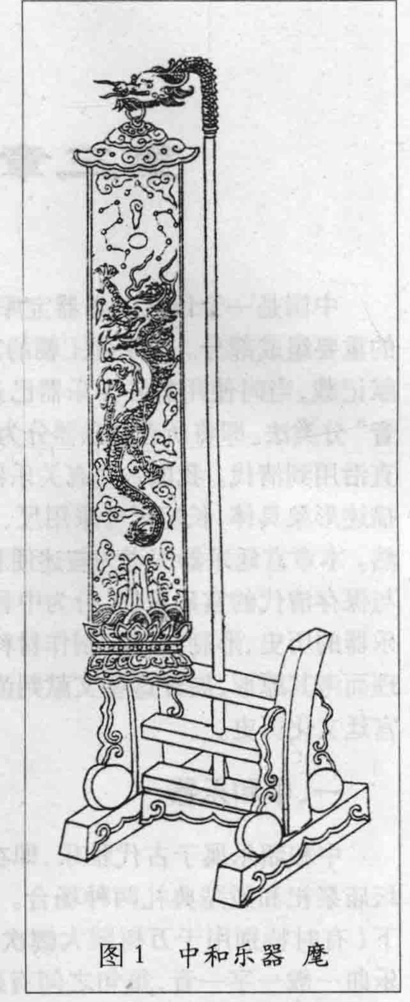


木部（柷一个、敔一个）等。共十六种，九十九件，另外还有指挥音乐演奏的南绣黄云缎麾旛一面（参见乾隆年间所绘宫廷画《万树园赐宴图》）。

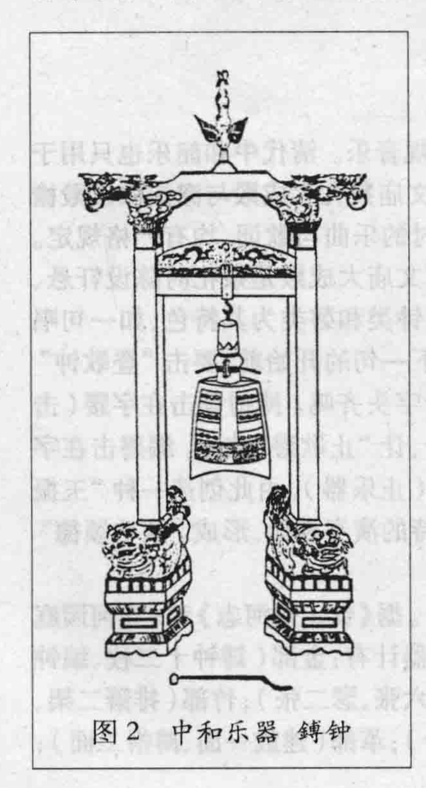
1. 麾

麾为指挥起止之物，举之而乐作，偃之而乐止。用黄缎，长五尺四寸六分，宽一尺八分，绣九曲云龙，上端饰蓝缎，长八寸一分，绣星，云纹中为红日，日中绣中和金篆字，上绣三台星，左北斗，右南斗。上下皆缀横木，上高五寸七分，镂双龙；下高三寸六分，镂山水，形皆涂金，结黄绒紃，衔于龙口，悬以朱杠，长八尺一寸，径一寸一分，杠上端节涂金，铜龙长一尺九分，曲首向前四寸六分，座高二尺五寸六分，宽一尺五寸三分，亦漆以金（图 1）。


图 1　中和乐器　麾

2. 鎛钟

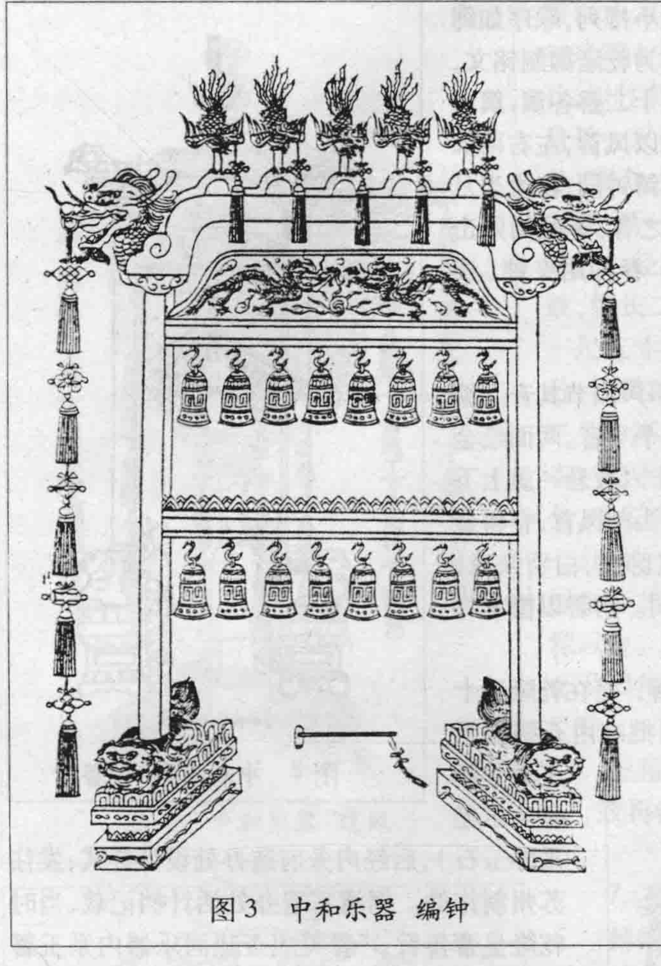
钟和磬均是雅乐的代表性乐器。属古代打击乐器。钟有鎛钟和编钟。鎛钟十二，各应律吕音，以钟体大小次第顺序排列：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟，黄钟最大。每钟钟体阳面镌刻乾隆皇帝御制铭，背铸钟名，周围均布乳钉三十六个，十二钟各簴，通高九尺二寸五分，厚二寸八分，簨簴皆涂金，上簨左右雕龙首，脊树金鸾，鸾与龙首均衔五彩流苏，中簨悬钟，左右两簴承以五彩伏狮。十二钟用时不并陈，每遇庆贺、朝会、万寿等大典，设当月之律鎛钟，凡作乐，诸乐器未作先击柷后鸣鎛钟，以宣其声。春仲用夹钟（图 2）。


图 2　中和乐器　鎛钟

3. 编钟

编钟为合乐的乐器。编钟的历史悠久，近年出土文物证明，早在公元前十一世纪以前的商代，就有三枚一套的编钟，湖北隋县出土的战国编钟竟多至六十四枚一套，并已具备了旋宫转调的能力，以后各代宫钟枚数不等，汉十九，梁二十一，后魏二十四，北周十四，宋初李照定乐用十二枚，未几复用十六，自晋、六朝、隋、宋、




图3 中和乐器 编钟

金、元皆用十六枚，唐、明十六、二十四兼用。

清代编钟是十六枚一套。其前宫廷十六枚一套，包括十二个正律和四个清声（高音），康熙年间改为十二个正律和四个倍律（低音）。各种的律名从低到高的次序是：倍夷则、倍南吕、倍无射、倍应钟、黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟，十二个正律与现在国际通用的十二个半音 C、#C、D、#D、E、F、#F、G、#G、A、#A、B 有些相似，清代编钟形制、结构如下：

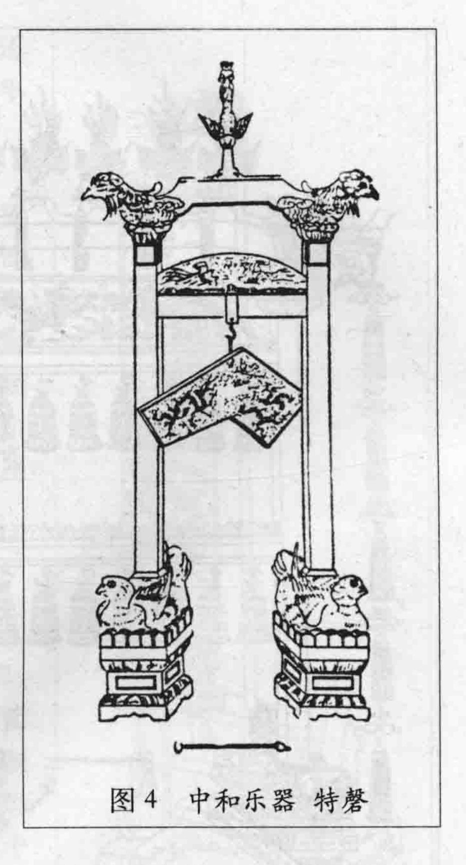
编钟十六枚共悬一簴，阳律上层，阴吕下层，簴凡三簨，通高九尺，饰以金。上簨两头雕龙，宽一丈，簨上饰金鸾五，中簨下簨俱宽六尺四寸，各悬钟八枚，中簨上有叶无齿，中宽八寸，两旁宽六寸，绘五彩云龙；下簨上有叶，叶有牙作水波状，宽三寸，左右两簴高六尺四寸，簴下有趺，长二尺四寸，宽一尺，高一尺，趺上周围有垣高三寸，垣内雕木为狮，饰以青，狮首出垣七寸二分，两簴贯狮背入趺，簨簴俱宽三寸六分，厚二寸七分，两龙头衔五彩流苏。叩钟时以檀木为槌（图3）。

清代编钟的外形与战国时代的编钟不同。清代编钟外形大小相同，圆体，腰径稍大，下口平齐，以周壁厚薄来调节音高。厚的音高，薄的音低。清代编钟虽不及隋县编钟那样辉煌，但由于钟体厚重，下口微收，所以在音色的坚实、明亮、纯美方面，亦有独到之处。乾隆在《宴都尔伯特亲王策凌郡王于万树园诗以纪事》写道："徵招应律欢情洽，试听编钟设簴牙"（《钦定热河志》卷二十三徕远）。

4. 特磬

磬有特磬和编磬，是古代石制打击乐器。在《山海经》、《尚书》等文献中均有不少相关的传说和磬石产地的记载。与镈钟悬同，十二枚以应十二律，磬体为钝角矩形，长边称

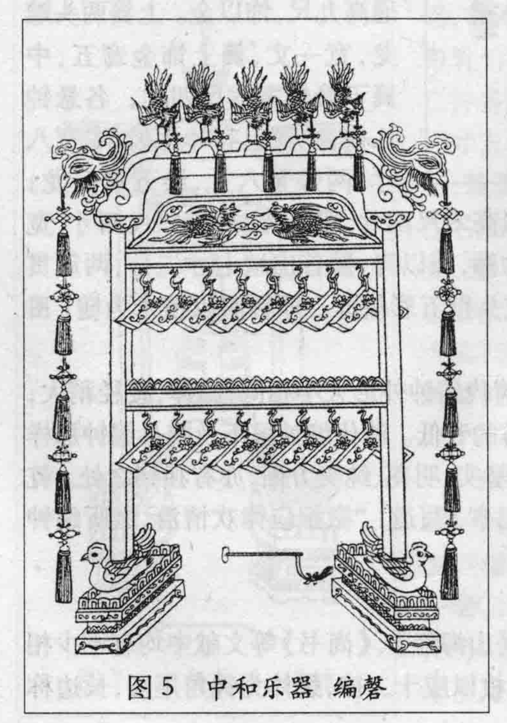
鼓,短边称股。整套特磬以外形大小排列,顺序如镈钟。磬体两边描金云龙纹饰,一面为乾隆御制铭文,另面为本律磬名。磬孔系紃而悬。十二磬各簴,簴与镈钟架大致相同,只是上簨左右雕以凤首,左右两簴承以白羽朱喙的卧凫。使用时,与镈钟同,仅设当月之律磬,作乐时,先击钟以宣一字之音,音既阙则击磬以收其韵,即所谓金声玉振也。春仲用夹钟(图4)。


图4　中和乐器 特磬

5. 编磬

编磬,用在奏曲一句将终,击一声以节其音。编磬是在十二正律的基础上,增加四个半音。两面绘金云龙,中穿小孔,以黄绒紃悬之。十六枚悬一簴上下各八,与悬编钟律吕同。簴上簨两头刻凤首,脊树金凤五,上业镂凤纹,簴饰以趺,饰以卧凫,白羽朱喙,借地水纹,上板雕彩凤,余与钟簨同。拊磬以檀木为之,若钟槌而小(图5)。

避暑山庄中和韶乐使用的玉磬,是在乾隆三十六年(1771年)之后,经乾隆过问批准由石磬换下玉磬(新疆叶尔羌采办玉石),后经内务府造办处设计样式,发往苏州制作的。据清宫造办处活计档记载,当时乾隆皇帝传旨:"着英廉查热河乐器内系玉磬或灵璧石磬,如系石磬,即将苏州停办之磬十六面做成在热河用,换下之石磬在热河新建文庙内用。钦此。"大学士英廉即遵旨调查照办。


图5　中和乐器 编磬

6. 建鼓

鼓,打击乐器。清代鼓按经籍考定而制。鼓在商代是广为流传的乐器,《礼记》与《毛诗传》均有记载,《国语·吴语》:"载常建鼓,挟经秉枹。"建,谓为楹而树之。湖北隋县曾候乙墓即出土一件迄今所知年代最早的建鼓。鼓腔木制,用一根直径6.5,通高365厘米的木柱直贯鼓身,并牢固地植在一个青铜鼓座上。建鼓一直在历代宫廷中使用,多以流苏羽葆为饰。

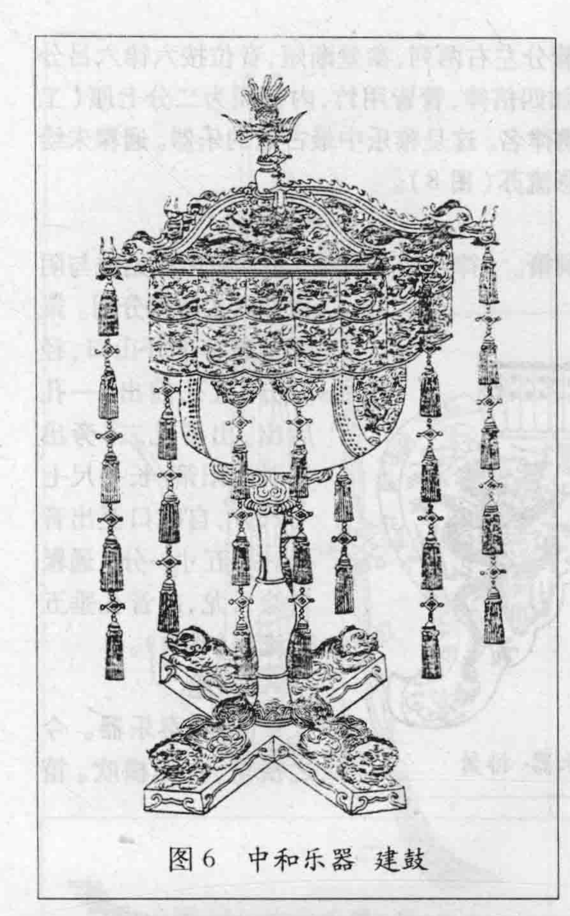

图6　中和乐器　建鼓


图7　中和乐器　搏拊

鼓以木为框，冒以革，面径二尺三寸，中径三尺零七分，长三尺四寸五分。穿径为方孔，以柱贯其中而树之，趺四足，饰以卧狮，身长一尺七寸三分，两足通长四尺八寸六分，宽九寸七分，厚一寸九分，趺上为座以受柱，高一尺九寸二分，座上圆柱二尺四寸三分，径四寸九分，圆柱之上为托云以承鼓，纵长二尺五寸六分，宽四寸三分，横长一尺五寸四分，宽九寸七分，中心厚四寸三分，柱贯鼓上出以擎，盖上圆下方四尺二寸三分，高一尺五寸三分，蒙以绣云龙黄缎衣，盖上压梁四角龙头出角外一尺二寸九分，中安金顶，高八寸，上植金鸾，高一尺零七分，长一尺九寸四分。鼓面绘五彩云龙，绿金钉二层，绘五彩莲花。鼓框并柱趺座皆髹以金。鼓框两旁各二盘龙，衔小金环四，环及四角龙头顶上鸾口并垂五彩流苏为饰（图6）。

中和韶乐，每歌句终即击鼓，众乐皆止，鼓再击，少间复一击，乃再歌，众乐复作。

7. 搏拊

搏拊，另一种打击乐器。搏拊如鼓而小，以木为框，冒以革皮之熟而柔者。中实以糠，面径七寸二分九厘，长一尺四寸六分，腰径九寸七分，漆绘与鼓同，框之上面施金盘龙二，衔小金环，以黄绒涤系之。横置之趺，趺高一尺一寸五分，长一尺三寸六分，宽九寸一分。凡合乐工人挂于项，以左右手击之，每鼓一击，则搏拊两击，以为应和之节（图7）。

8. 排箫

排箫古称凤箫，吹奏乐器。《风俗通》曰："舜作箫，其形参差以象凤翼"。排箫十六管为一具，音阶左右对称，各差半音，相

邻两管相差一全音，管分左右两列，参差渐短，音位按六律六吕分列左右，即十二正律加四倍律，管皆用竹，内径同为二分七厘（工部营造尺）。管面各镌律名。这是雅乐中最古老的乐器。通髹朱绘金龙，下施小环垂五彩流苏（图 8）。

9. 箫

箫，空洞无底叫洞箫。《律吕正义后编》中存有阳律姑洗与阴律仲吕二箫律分图。箫用竹制，上开山口，径二分，五孔前出，一孔后出，出音孔二，旁出相对。阳箫长一尺七寸八分，自吹口至出音孔一尺五寸一分。通髹朱绘云龙，出音孔垂五彩流苏（图 9）。



图 8　中和乐器　排箫

10. 笛

笛，吹奏乐器。今之横笛，古称横吹。笛

图 9　中和乐器　箫

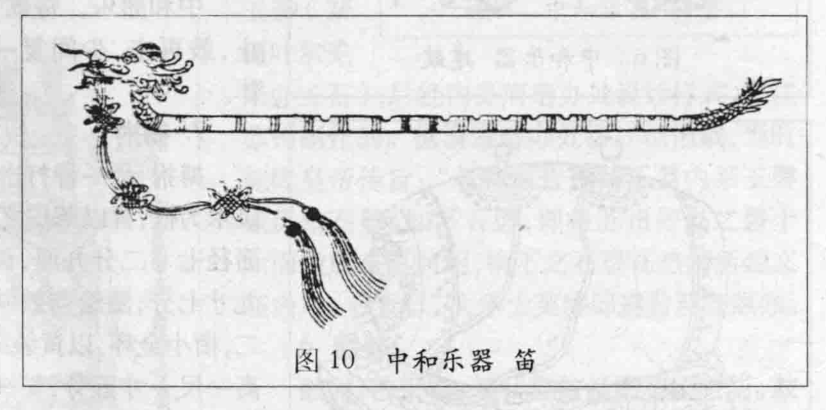
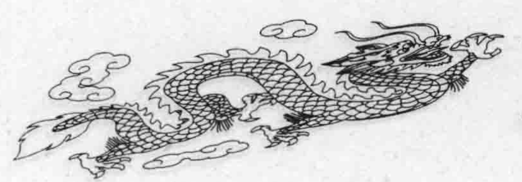
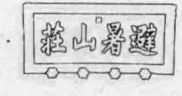


图 10　中和乐器　笛

字，古作篴（音敌）。《周礼·春官》已有笙师掌教之文，其源甚古。近年在马王堆三号墓出土的竹筒“遣册”中有篴的字样，同时出土有两支六孔的横吹单管乐器。《律义正义后编》只存姑洗笛、仲吕笛二种，谓姑洗笛阳律皆可协，仲吕笛阴律可协。笛用竹，通长一尺八寸二分。左一孔为吹口，次口加竹膜，右六孔上出出音孔二，旁出相对，末二孔上出，笛径四分四厘。尾首、长二寸九厘，通髹朱绘花纹，出音孔垂五彩流苏（图 10）。

11. 笙

笙，吹奏乐器。笙在古代为匏器。甲骨文中有“和”字，即是小笙，说明其起源之久远。



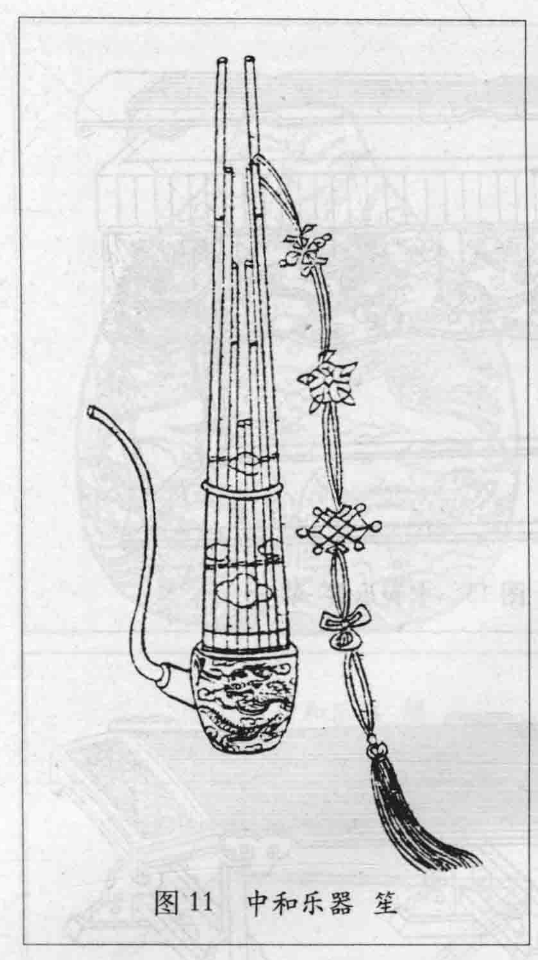

图 11　中和乐器　笙


图 12　中和乐器　篪

《诗经》曰："吹笙鼓簧。"它是春秋、战国和秦汉之际的重要的吹奏乐器。历代所用有十一簧、十二簧、十三簧、十七簧、十九簧笙。《律吕正义后编》存有大小十七簧笙。亦分阴阳。

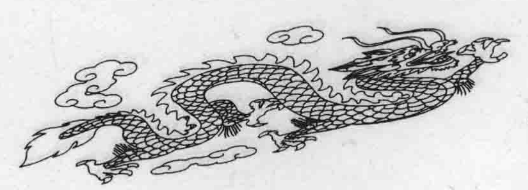
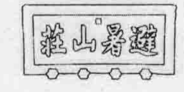
笙以木代匏，攒管十七。匏面穿孔环植之，左右分列，束以竹箍。本丰末敛，中管最长，以次渐短。有大小二制，大管面径二寸三分七厘，底径一寸一分八厘，高二寸二分。十七管皆有簧；皆一分七厘。小笙制如大笙而小，管十七径皆一分三厘。匏身及吹管皆髹漆，戗金云龙，吹管外垂五彩流苏（图 11）。

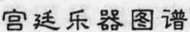
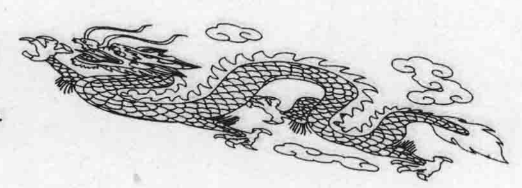
12. 篪

篪（音迟），吹奏乐器。《诗经·小雅·何人斯》："伯氏吹埙，仲氏吹篪。"宋陈旸《乐书》："篪之为器，竹为之，有底之笛也，横吹之。"唐宋以来，只用于宫廷雅乐。清代篪用竹制，亦分阴阳，通长一尺四寸，一孔上出为吹口，五孔外出，一孔内出，又二孔并开下出，为出音孔。管末有底，中开一孔，阳篪径八分七厘，阴篪径八分三厘。通髹朱绘云龙，出音孔垂五彩流苏（图 12）。

13. 琴

琴，弹弦乐器，又名瑶琴、绿绮、丝桐。《诗经》、《左传》、《国语》、《吕氏春秋》等文献都有记载，东周各国乐官多精通琴艺，琴是我国古代文化生活中很重要的乐器，孔子、司马相如、蔡邕、嵇康等都以弹琴著称。清代宫廷之琴形制遵孔子琴度用七弦，琴音域宽广，共含四个八度外加一个大二度，以右手拨弦发音，有散、泛、按三种音色，即以空弦发音作骨干音的散，以右手轻触弦发虚幻飘逸之声用于快速曲调的泛音，以左手按弦发音，移动按指改变音高，奏出颤、滑和其他装饰音的按。

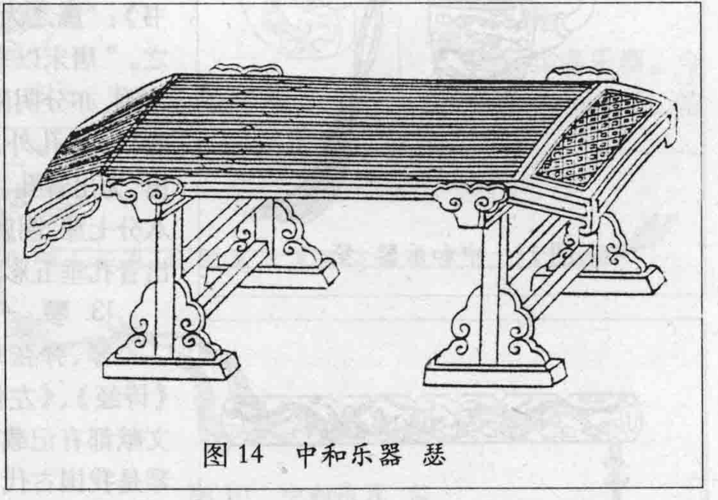



琴体前广后狭，上圆下方，琴面用桐，底用梓，髹以漆。通长三尺一寸六分，额宽五寸一分，肩宽五寸八分，腰尾皆宽四寸四分，岳山高四分九厘，龙口宽后皆一寸二分，龙池长六寸二分，凤池长二寸五分，轸七长一寸五分，轸池长三寸七分，宽五分六厘，穿空受轸，轸末结黄绒，上出绾弦，弦绕龙口，下系雁足，左四右三，自岳山至龙口弦长二尺九寸（图 13）。


图 13　中和乐器　琴

14. 瑟

瑟，弹弦乐器。《诗经》已有瑟的记载，它的出现年代应更早。古代乡饮酒礼、乡射礼、燕礼中，都用瑟伴奏唱歌，战国至秦汉之际盛行“竽瑟之乐”，隋唐后只用于宫廷雅乐和丁祭音乐。宋末元初熊朋来曾编撰《瑟谱》六卷，记述了瑟的形制和演奏法。瑟二十五弦，音高按十二律吕排列。正中一弦（第十三弦）不弹，其余二十四条弦可奏两个八度音程的二十四个音，以右手弹“中声”（低八度音区），左手弹“清声”（高八度音区），左右手也可同时弹奏高低八度的和音，基本指法是大、食、中、无各指分别向内外方向拨弦，名为擘、托、抹、挑、勾、剔、打、摘，共八种。


图 14　中和乐器　瑟

瑟斲桐髹以漆。二十五弦黄余皆朱色，前广后狭，上圆下方，中高两端俯，通长六尺五寸六分，前宽一尺四寸六分，足高二寸九分，后宽一尺二寸四分，足高二寸二分，前后梁高宽俱七分三厘。越二，前方径四寸四分，后上圆下平，径如前，下宽五寸一分，梁外各穿孔二十五，以受弦，弦首结瑟体中出前梁外孔入后梁，外孔从越回至梁上，各于本弦绾之。自前梁至后梁弦长四尺三寸七分，弦皆二百四十三纶，各设柱以和之。柱无定位，各随宫

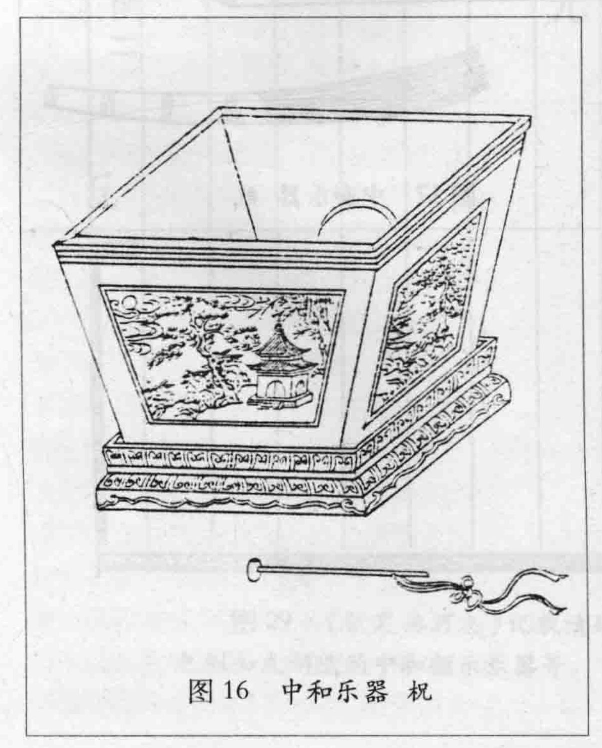


调，梁内绘云龙，前后锦纹，侧为流云，后端承弦，以黄缎绘龙，弦孔饰以蚌，梁以檀髹金座二承之（图 14）。


图 15　中和乐器 埙

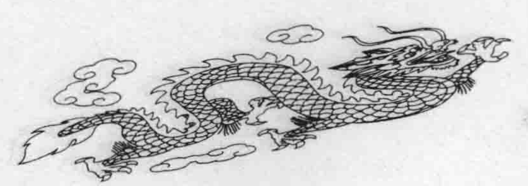
15. 埙

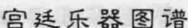
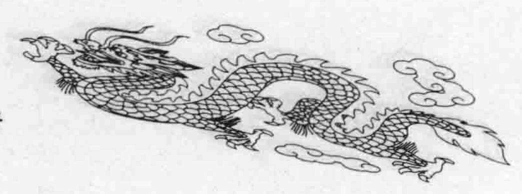
埙，吹奏乐器。八音之乐，土居之一。埙的历史久远，浙江河姆渡遗址发现有一个吹孔的陶埙，距今约七千年。《周礼·小师职注》："大者谓之雅埙，小者谓之颂埙，雅埙形如鹅子，颂埙形如鸡子。"历代埙也有六、有七、有八孔，惟六孔为得中声，顶一孔为吹口，前四孔，后二孔。埙体用烧土为之，内高二寸二分三厘，腰径一寸七分二厘，居内高自顶向下三分之二，底径一寸一分七厘。顶孔至底为本体。通体朱漆，绘金云龙。合乐时，乐工以手捧埙底，悬五色流苏于指间以为饰。黄钟埙为律埙（图 15）。


图 16　中和乐器 柷

16. 柷

柷（音祝），古代打击乐器。属古代八音乐器的木之属，其存在至少有三千余年历史。《诗径·周颂·有瞽》："鞉磬柷圉。"柷假借为祝字。东汉许慎《说文解字》："柷，乐木空也，所以止音为节。"这种乐器用于历代宫廷雅乐。柷始终被作为起乐之乐器，雅乐开始时必击柷。古人认为"柷承顺天地，序迎万物，天下乐之，故乐用柷"（班固《白虎通》）。历代之制无甚大异，其形如斗，木为之，上阔下小。深一尺四寸六分，上方二尺一寸九分，下方一尺七寸，体厚七分三厘。上口边宽二寸，厚一寸二分。于里三面正中各设圆鼓以受击，一面开圆孔以出音，径各四寸九分，里面黑漆，外面绘五彩山水花卉。四角立柱漆以金。趺高三寸，方二尺零五分，只用绿



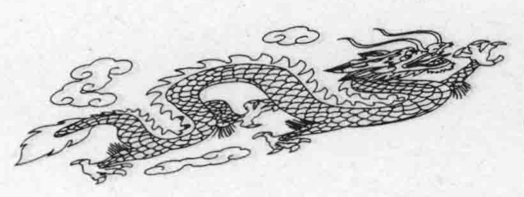
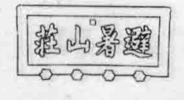




漆，长四寸九分，八楞中径一寸五分，两端径八分七厘。柄用朱漆，长一尺二寸，柄端如意金云，头以黄龙绦结之。凡乐将作，先击柷者三，于里三面圆鼓各一击，然后起镈钟，谓之柷以合乐（图 16）。

17. 敔

敔（音羽），古代打击乐器。古谓楬。《旧唐书·音乐志》：“敔，如伏虎，背皆有鬣二十七，碎竹以击其首而逆刮之，以止乐也。”历代之制相同，与柷一起使用。敔雕木为之。状如伏虎背上二十七龃龉，通体长二尺一寸九分。龃龉之分七寸三分，宽一寸四分，高一寸五分，头高九寸五分，尾高八寸一分，宽六寸五分。通身红黑斑纹。趺高一尺二分，长二尺二寸，宽一尺二寸。漆以金，旁施两耳以置，耳长三寸六分，以竹为之，朱漆，长二尺四寸，径一寸五分，析半为二十四茎。乐终鼓声毕，先三击敔首，后击其背于龃龉上，横抟之，以谓敔以止乐（图 17）。


图 17　中和乐器 敔



祭器

籩一百八十六豆一百八十六簠四十六簋四十六鉶二十四燈一

鼠頭鐏一十八爵一百三十二皆範銅爲之

樂器

鎛鐘一特磬一編鐘一編磬一應鼓一琴六瑟四笙四簫六笛六篪

四塤二排簫二柷一敔一搏拊二麾旛一旌節二籥羽三十六

四十四年六月禮部尚書曹秀先

奏請熱河

文廟落成頒發

聖祖詩文全集

世宗詩文全集

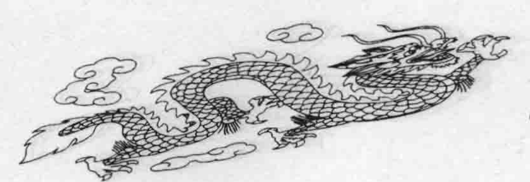
皇上御製文集

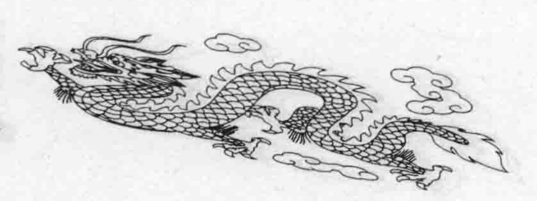
御製詩初二三集並

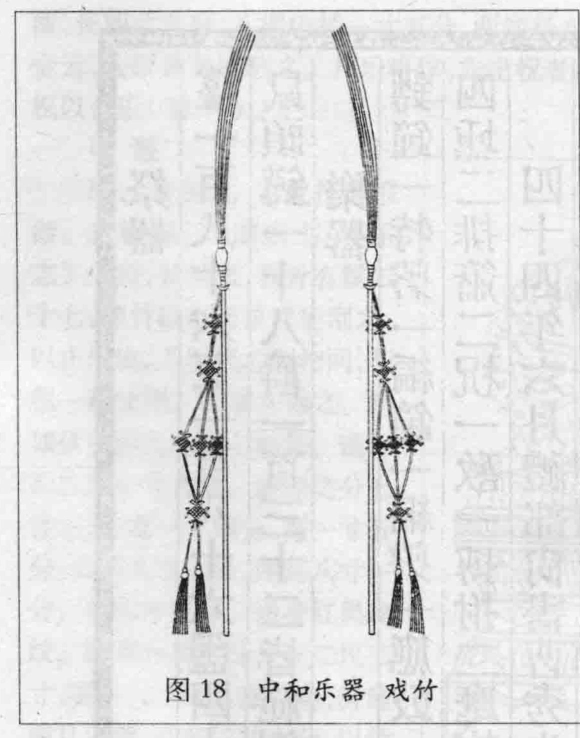
欽定熱河志　卷七十四　學校二　五

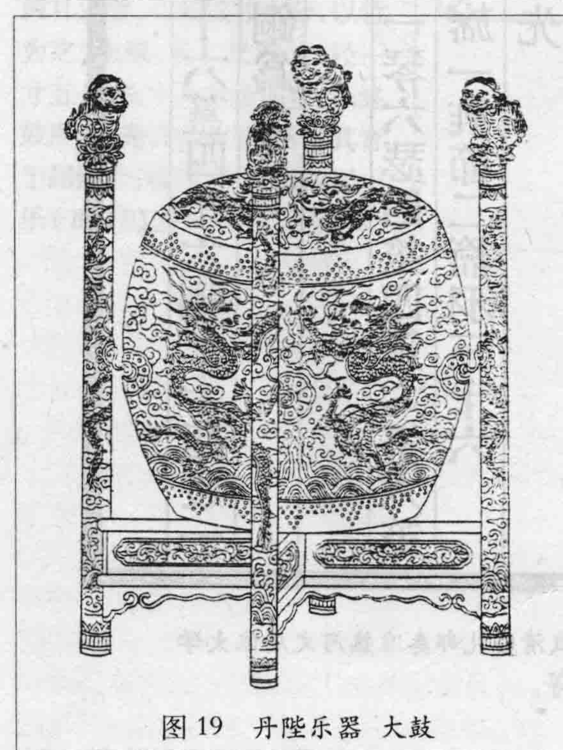
图 29 《钦定热河志》记载清廷礼部奏准热河文庙依太学之例如式制造的中和韶乐乐器等。






图 18 中和乐器 戏竹


图 19 丹陛乐器 大鼓

二、丹陛乐器

丹陛乐是皇帝御澹泊敬诚殿受贺及宫中行礼，接见少数民族王公贵族首领和外国使节时专用，其丹陛大乐设在正殿对过二宫门内两旁亭内，北向。乐器有：戏竹二、大鼓二、方响二、云锣二、箫二、管四、笛四、笙四、杖鼓二、拍板一。

18. 戏竹

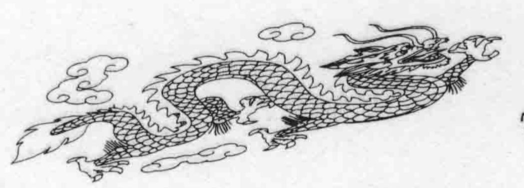
戏竹一对，析竹五十茎，长三尺六寸五分，承以金葫芦长七寸三分，竹柄长六尺四寸八分，漆朱红，葫芦上系彩线流苏，二人执其一立丹陛上，合则乐作，分则乐止，为大乐队之指挥器（图 18）。

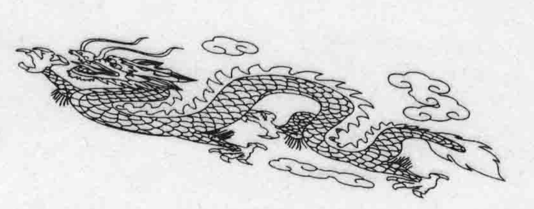
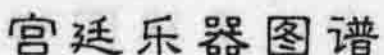
19. 大鼓

大鼓，打击乐器。甲骨文中有鼓字，鼓在商代是广为流传的乐器，商周以来的鼓有多种形制。清代大鼓以木为框，冒以革，面径三尺六寸五分，框硃油绘五彩云龙，腹内安铜胆，周围钉镀金，钩四旁，镀金环，平悬架上，架高六尺，宽五尺五寸。框柱顶贴金蹲狮，高一尺一寸，柱中钉镀金，钩以挂鼓，击之红漆槌。用于作乐之前者三通，乐终时与镛钟间奏一百零八下（图 19）。

20. 方响

方响，打击乐器，又称铜磬。始于南北朝梁代。隋、唐时期用于燕乐，后世用于宫廷雅乐。清代沿旧制，方响十六枚，以钢为之，每枚长皆七寸二分，宽一寸八分，面平，背后近三分之一处有横脊。厚薄有次第，薄者声浊，厚者声清。应十二正律四倍律，与编磬意同。十六枚共悬一



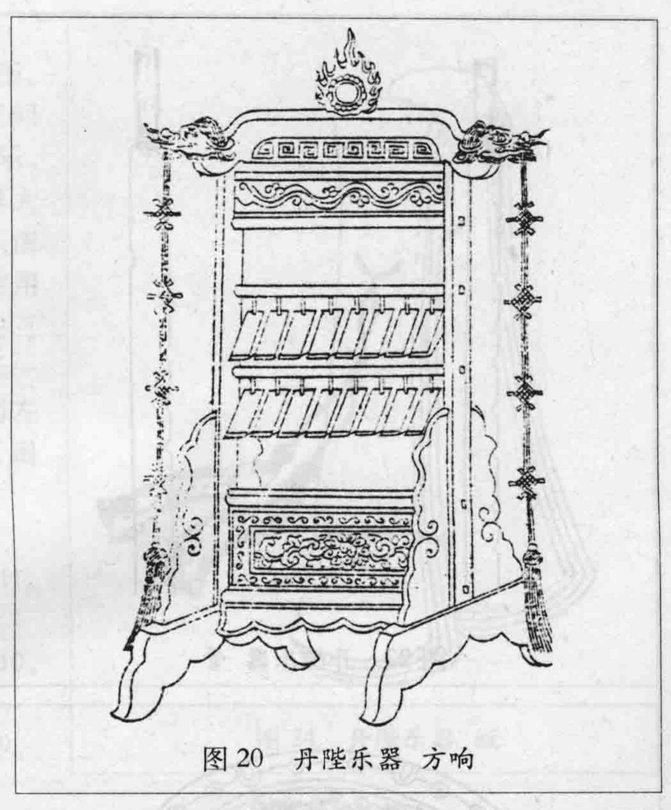




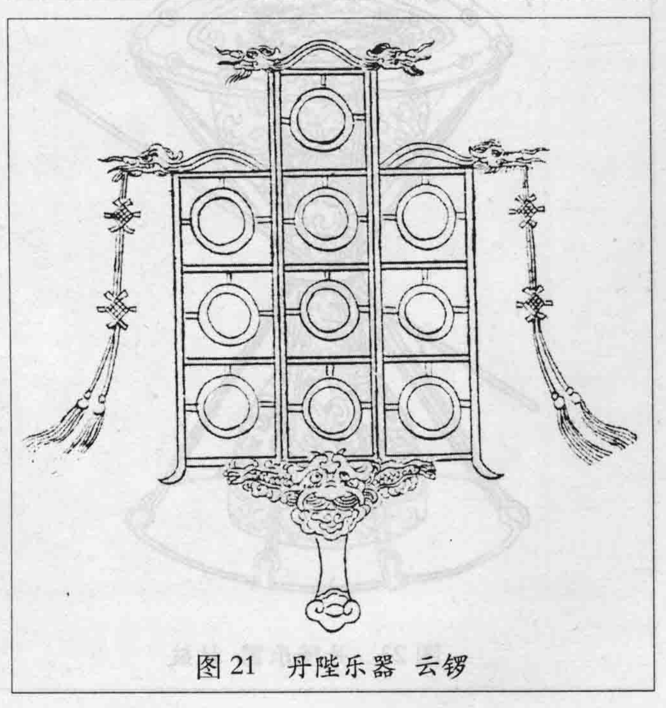
架，上下各八，架高四尺八寸，宽二尺二寸，绘五彩花纹，梁间横铁条四，裹以毡，前后上下各二，悬方响而斜倚之，击以小铁槌（图 20）。

以其厚薄不同定高音，音位排列与陈旸《乐书》所载相同：下排自左至右为黄钟、太簇、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、南吕、无射；上排自右至左为应钟、黄钟之清、太簇之清、姑洗之清、仲吕之清、大吕、夷则、夹钟，十二律俱备，并有四清声（四个高八度音）。

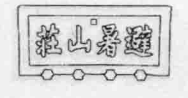
21. 云锣

云锣，打击乐器，又名云璈。早在唐宋两代的诗词都有演奏云璈的描写，清代御制诗中有乾隆在避暑山庄"响彻云璈鹿叶声"、"钧天日听琅璈乐"的诗句（见《钦定热河志》卷十一天章）。历代云锣所用小锣十至十四面，清代用于丹陛乐为十面，应姑洗、蕤宾、夷则、无射四正律及黄钟等六半律。云锣以铜为之，共十面一架，外径三寸五分三厘。底外径二寸六分二厘，外深五分五厘。厚薄分高低，与编钟同。下右为上字，下中为尺字，下左为工字；上左为凡字，中左为六字，中中为五字，中乙为高乙字，上右为高上字，上中为高尺字，最上为高工字。共十音。架高二尺，宽一尺五寸，柄长五寸五分，架上两端雕贴金双龙头系五彩流苏（图 21）。

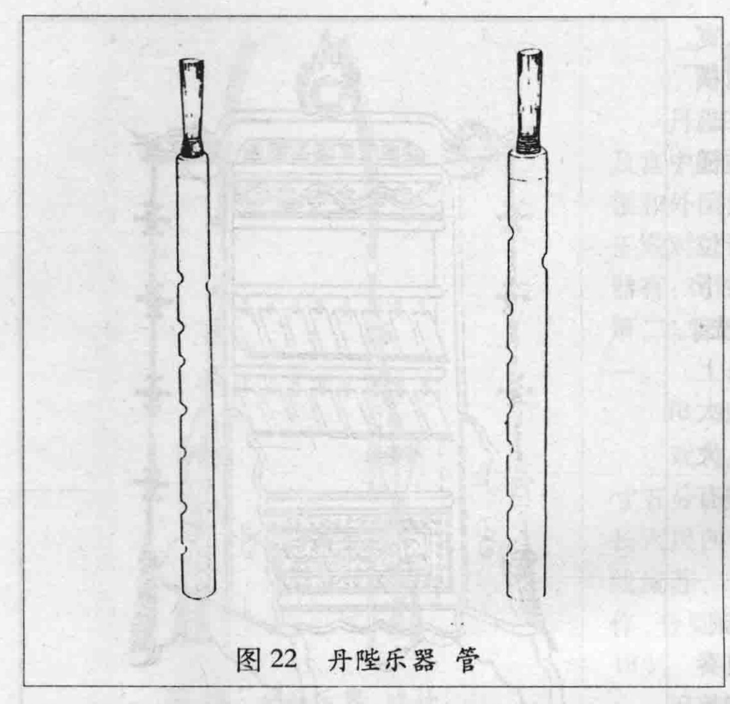

图 20　丹陛乐器　方响

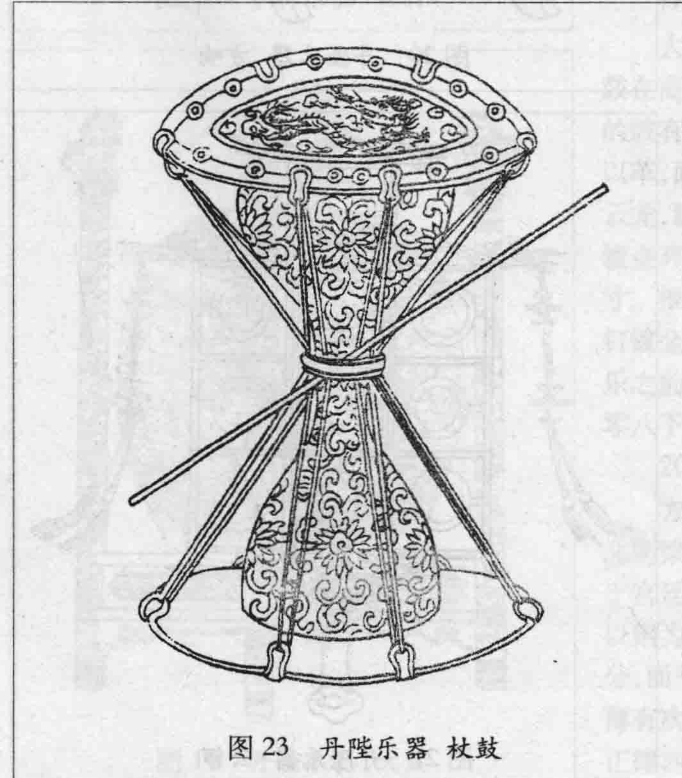

图 21　丹陛乐器　云锣






图 22　丹陛乐器 管


图 23　丹陛乐器 杖鼓

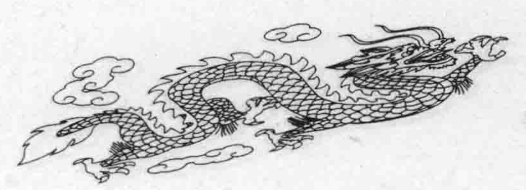
22、管

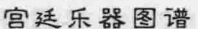
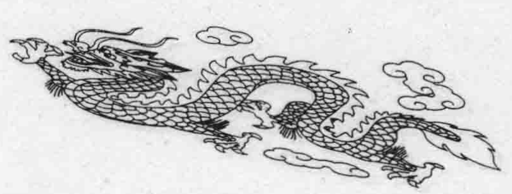
管，吹奏乐器。古称筚篥、觱篥、笳管。《诗经·周颂·有瞽》:“既备乃奏，箫管备举。”《旧唐书·音乐志》:“筚篥，本名悲篥，出胡中，其声悲。”原为古龟兹乐器，大约公元四世纪传入内地。隋开皇初年在宫廷乐中使用，后在隋唐九、十部乐中应用颇广。管子在宋代教坊大乐中自成一部，有头管之称，明清两代，管子广泛流行于民间。清代管体用坚木或骨角为之，两端象牙为饰，设哨于管端，前七孔后一孔，大管为中音部乐器。大管比小管约低四度。各孔之音依次为：四、乙、上、尺、工、六，后出孔为五字，八孔为高乙字带高上字，独无凡字孔，则借第七六字孔低吹之为凡字（图22）。

23. 杖鼓

杖鼓，打击乐器。以铁圈上蒙以革，上下双面，外复楦以木框细腰。杖鼓之制始于汉魏，隋唐以后相因，清仍沿旧。杖鼓框高一尺九寸四分，框绘五彩云龙，上下鼓边贴金如意，铁钩各六，交错相对，以黄绒緪联之而紧束其腰，以红漆竹片击之（图23）。杖鼓有大小二种，大者用于丹陛乐，小者用于清乐。

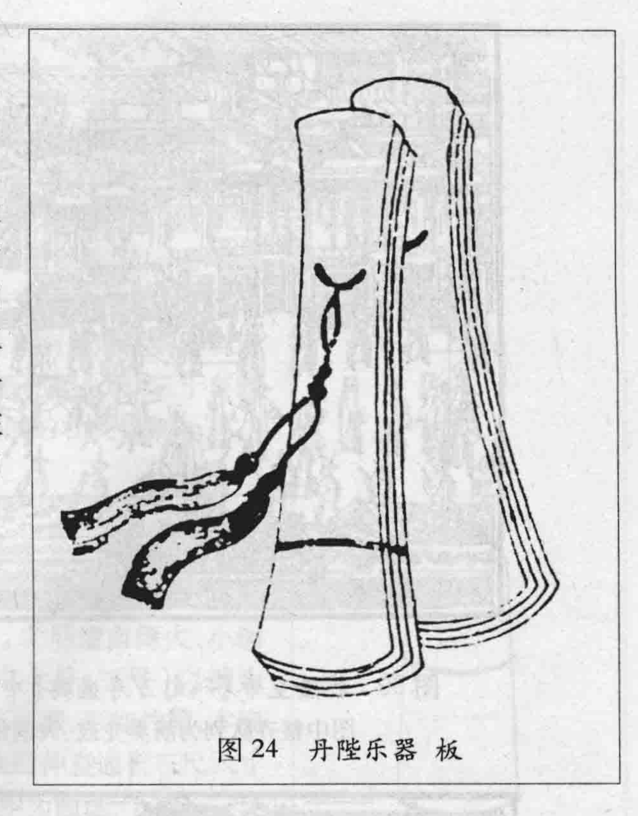




24. 板

板，打击乐器。又称拍板、檀板。隋唐时期，拍扳已在宫廷燕乐和民间散乐中使用，宋代宫廷的教坊大乐、小乐器合奏、马后乐（随军番部大乐）和元代宫廷宴乐、清代丹陛乐、清乐和番部合奏等宫廷音乐中都使用拍板。历代拍板数量不一，一般由三块、六块木板组成，合击以为节，长一尺一寸五分，左右各三片。演奏时左手执底板，使与前板相碰发音（图24）。


图 24　丹陛乐器 板

25. 笙

笙，制同中和乐器笙，见上图 11。

26. 笛

笛，制同中和乐器笛，见上图 10。

27. 箫

箫，制同中和乐器箫，见上图 9。

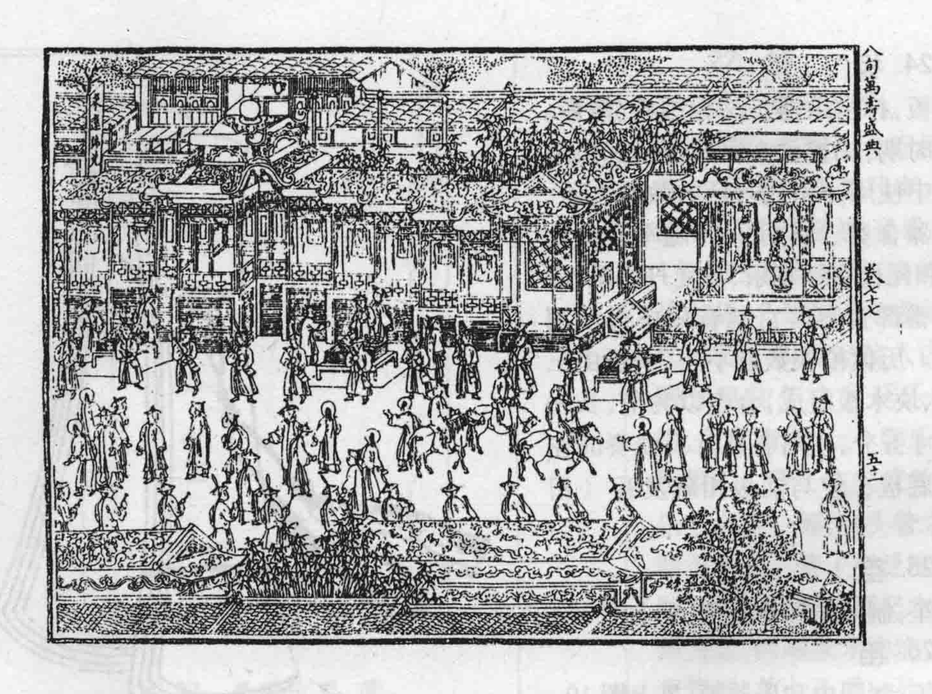


图 30　乾隆皇帝《八旬万寿盛典》中的卤簿乐(之一)

图中整齐队列为演奏龙鼓、大铜角、画角等卤簿乐的乐队。



图 31　乾隆皇帝《八旬万寿盛典》中的卤簿乐(之二)

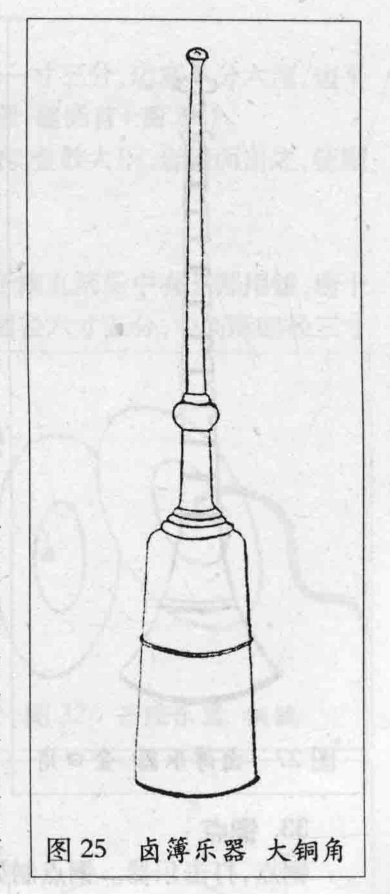
三、卤簿乐器

卤簿乐主要用于皇帝由避暑山庄出巡与回銮，或澹泊敬诚殿赐宴、诣万树园观烟火张幄赐宴、诣扎什伦布赡礼，以及于正殿朝会，使用前部大乐（亦称大罕波）、铙歌大乐、铙歌鼓吹、铙歌清乐、导迎乐等。这是以鼓（打击乐器）和角类（吹奏乐器画角、铜角、金口角、蒙古角等）为特色而构成的宫廷仪仗乐队。《钦定热河志》载有乾隆巡典御制诗"旭耀旌旗影，风传鼓角音"，"十部箫韶翻似海，三千车骑气如虹"等诗句描绘卤簿仪仗鼓角相闻的壮观景象。

（一）前部大乐

28. 大铜角

大铜角，前部大乐吹奏乐器，又称吹金。隋唐时用于宫廷九、十部乐。宋代陈旸《乐书》："铜角，高昌之乐器也，形如牛角。"明清卤簿大、小铜角（一名大号、二号）以铜为之，上下两截，形如竹筒，本细末大，吹时伸直通长三尺六寸七分。中为圆球，下截长一尺九寸四分，口径六寸五分。上截口径四分三厘，相衔处一寸四分，嘴长一寸四分（图 25）。


图 25　卤簿乐器　大铜角

演奏时，喇叭口置于地面或木架上，奏者站立，双手执管上端，常用循环换气法吹奏，音量宏大，大铜角奏龙吟，小铜角奏虎啸，大铜角体巨声低，小铜角体细声高。一曲三声，即三个自然音（见林谦三《东亚乐器考》）。

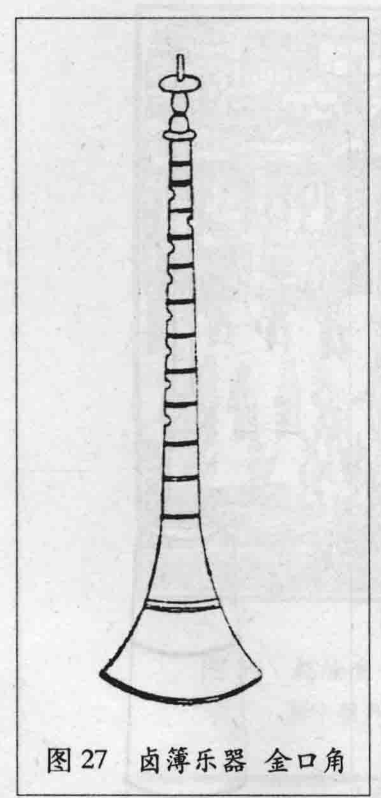
图 26　卤簿乐器　小铜角

29. 小铜角

小铜角一名二号，上截如筒，下截如角，通长四尺一寸，有圆球相衔引纳，如大铜角，口径四寸三分，上口径二分一厘（图 26）。

30. 金口角

金口角，吹奏乐器，又名琐奈、唢呐、苏尔奈等。金口角据传出自波斯、阿拉伯的复簧乐器苏尔奈，先在新疆拜城（古称龟兹）流传而流布中国，明朝已在我国普遍应用，主要被采用为军中吹器。《大清会典图》记载"金口角，铙歌大乐前


图 27　卤簿乐器　金口角

部、大乐凯旋铙歌乐用”。另外清代将其列入回部乐中。

金口角木管，本小末大，上下金口，管长九寸九分，上口内径三分一厘，金口长二寸二分，管下口内径九分四厘，金口长四寸九分，外径四寸三分，前七孔后一孔，以芦哨入管端吹之，哨入管六分三厘（图 27）。

（二）铙歌大乐

铙歌大乐有金、铜鼓、铜点、钲、铜钹、行鼓、笛、云锣、管、笙、金口角、大铜角、小铜角、蒙古角、画角、龙鼓、龙笛、拍板、杖鼓等。

31. 金

金，铜制打击乐器。又名锣，据记载，唐代文献出现锣的名称，宋代陈旸《乐书》转述之，所以人们多认为锣是南北朝时期，从西北地区传入中原。明清以来，广泛流传，种类繁多。清代铙歌大乐金面径一尺四寸六分，深二寸三分，旁穿二孔，结绒絛贯于木柄，左手提右手击之（图 28）。

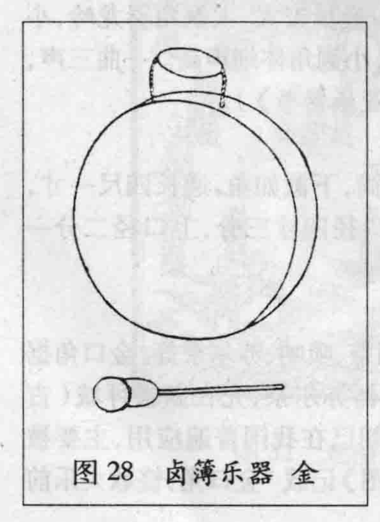
32. 铜鼓

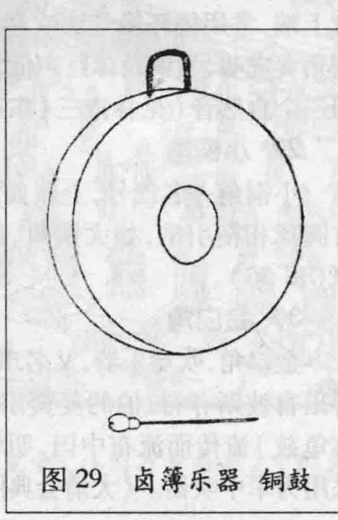
铜鼓，打击乐器。铜鼓形如锣，面径九寸七分，深一寸六分，隆起八分一厘，径二寸六分七厘，边穿二孔系绳，槌木质（图 29）。

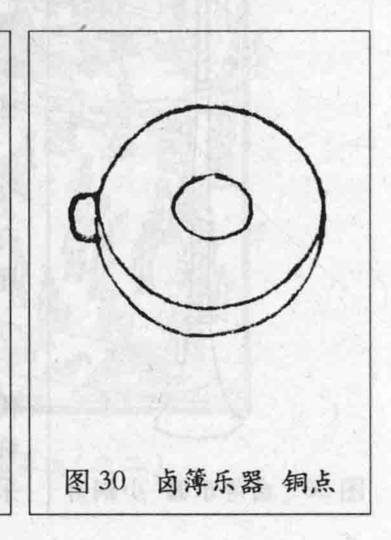
33. 铜点

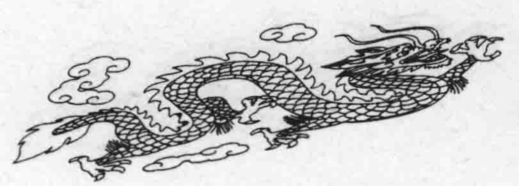
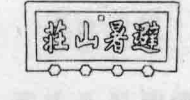
铜点，打击乐器。铜点制如铜鼓而小，径四寸九分，深一寸零八厘，中间隆起，径一寸六分，高四分九厘，一边有二孔以黄绒絛悬而击之，槌以角制（图 30 ）。

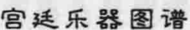
演奏时，其节奏为先击点，乃击鼓，鼓再击，乃击铜鼓，点与铜鼓为应和之节。


图 28　卤簿乐器　金


图 29　卤簿乐器　铜鼓


图 30　卤簿乐器　铜点




34. 金钲

金钲，打击乐器。以铜为之，形如盘，口径八寸六分，深一寸三分，边宽八分六厘，边平分三份穿六孔，二孔一并，木框亦穿孔联以绒紃，击之挂于项，槌圆首（图 31）。

清沿明制，卤簿乐有金、有钲，金即锣，钲则如锣而有边。金鼓大乐，金提而击之，钲则设而不击。

35. 铜钹

铜钹，打击乐器。民间称镲。南北朝时已出现，铜钹始于隋九部乐中有五部用钹，唐十部乐有七部用钹，并有“正铜钹”与“和铜钹”之分。铜钹圆径六寸五分，中间隆起径三寸二分，高一寸二分，边宽一寸六分，中间有孔，以黄绒绦贯之，两面相击以和乐（图 32）。有轻击、重击、磨击、扑击等手法。

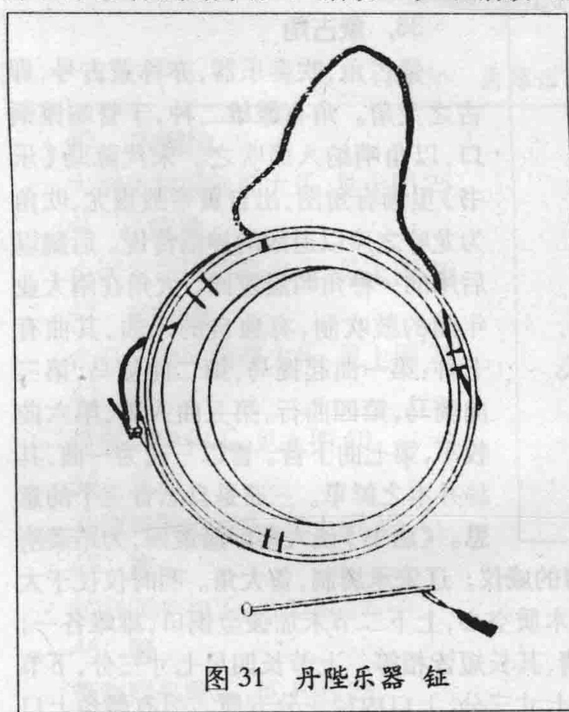
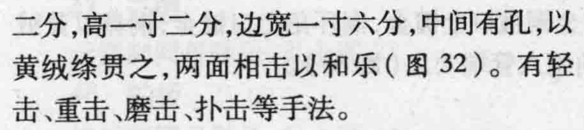
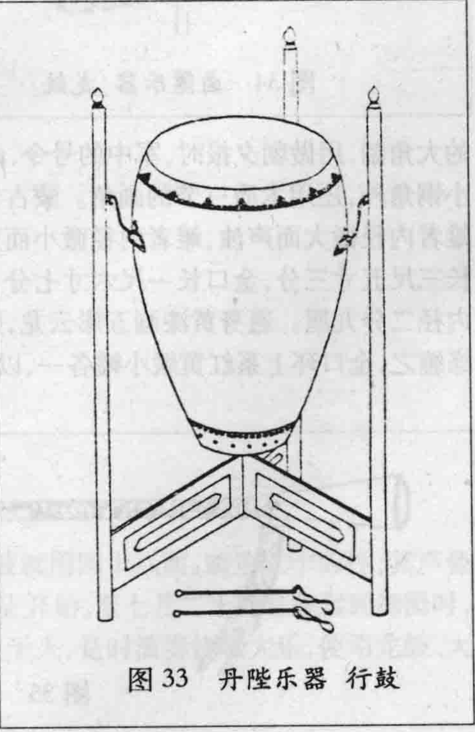


图 31　丹陛乐器　钲

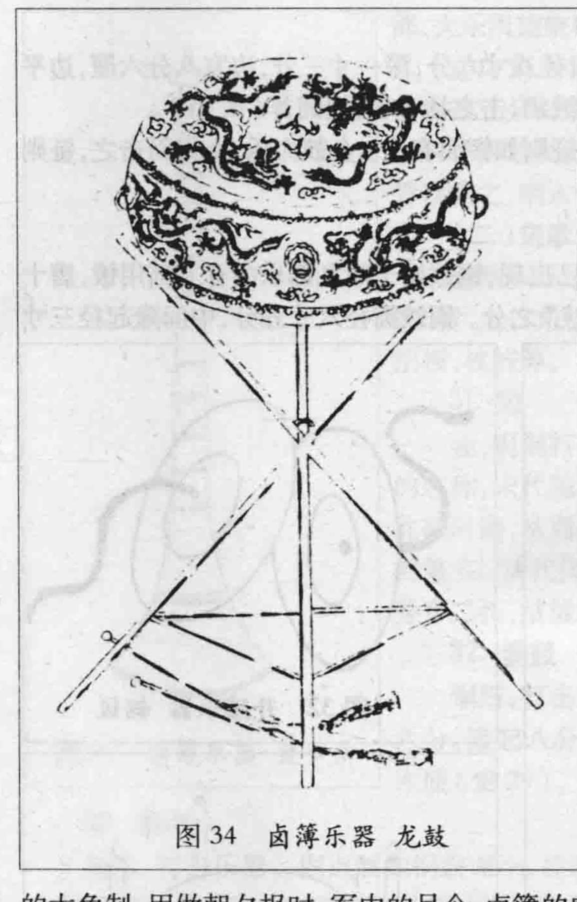

图 32　丹陛乐器　铜钹

36. 行鼓

行鼓，打击乐器。行鼓一名陀罗鼓，木框，上大下小，冒以革，面径一尺零八分，底径五寸一分，高一尺五寸一分，跨于马上架三柱，高三尺，横槛各二，长九寸，漆描金云龙，中间以铁为枢，三槛相衔以时合闭，柱上铜金铁钩，下马陈乐则悬鼓于架（图 33）。


图 33　丹陛乐器　行鼓



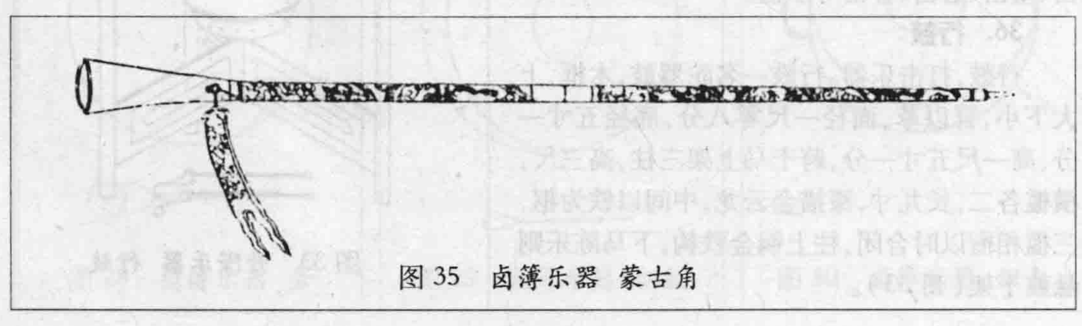

图 34　卤簿乐器　龙鼓

37. 龙鼓

龙鼓，打击乐器。历代卤簿鼓名不一，清沿元明之旧，金鼓队鼓左右各十四面。龙鼓面径一尺五寸三分，框高六寸五分，腰径一尺七寸三分，旁有四环，系绒，行则悬于项，陈则悬于架。槌二，红油柄，绿油槌头，架用红攒竹三根，各钉金铁环（图 34）。

38. 蒙古角

蒙古角，吹奏乐器，亦称蒙古号，即古之大角。角有雌雄二种，于管端镶铜口，以角哨纳入而吹之。宋代陈旸《乐书》里画有角图，出自黄帝战蚩尤，吹角为龙吟之声以退敌的神话传说。后魏以后用的一种角叫簸逻回。大角在隋大业年间的鼓吹制，有独自的乐曲，其曲有七种：第一曲起提马，第二曲被马，第三曲骑马，第四曲行，第五曲入阵，第六曲牧军，第七曲下营。皆以三通为一曲，其辞并本之鲜卑。三通是自然音三个的意思。《唐书》说大角即簸逻回，为蹈袭隋的大角制，用做朝夕报时，军中的号令，卤簿的威仪。辽宋承唐制，备大角。明时仪仗于大小铜角外，还用木质三节的画角。蒙古角，木质空心，上下二节末加镀金铜口，雄雌各一，雄者内径微大而声浊，雌者内径微小而声清，其长短皆相等。上节长四尺七寸三分，下节长三尺五寸三分，金口长一尺六寸七分，径七寸三分，上口内径三分五厘。另有雌角上口内径二分九厘。通身黄漆画五彩云龙，贴金铜箍口上镀金，铜环角上口镀金，铜鼻以黄绒绦缠之，金口环上系红黄缎小幡各一，以角哨入管端吹之（图 35）。


图 35　卤簿乐器　蒙古角

39. 画角

画角，吹奏乐器。王圻《三才图会》里画有画角，是棍棒状的角，属于大角系统。画角木质空心，腹广端锐，长五尺四寸六分。腹径四寸三分，上口外径一寸二分，内径七分六厘，下口外径一寸四分四厘，内径八分六厘。上下束以铜，中束以涂金藤五重，上绘宝相花纹，中绘云龙，下绘海马。通体黑漆，描金。木哨入角端吹之，哨出七寸三分（图 36）。



图 36　卤簿乐器　画角

40. 大铜角

大铜角制同前部大乐，见上图 25。

41. 小铜角

小铜角制同前部大乐，见上图 26。

42. 金口角

金口角制同前部大乐，见上图 27。

43. 笛

笛制同中和乐，见上图 10。

44. 龙笛

龙笛制同中和乐，见上图 10。

45. 笙

笙制同中和乐，见上图 11。

46. 管

管制同丹陛乐，见上图 22。

47. 云锣

云锣制同丹陛乐，见上图 21。

48. 拍板

拍板制同丹陛乐，见上图 24。

49. 杖鼓

杖鼓制同丹陛乐，见上图 23。

铙歌大乐乐队需一百六十四人之多，其中龙鼓就用四十八面，画角二十四件，其声势惊天动地。乾隆帝八旬万寿盛典从七月初避暑山庄开始，至七月二十四日起驾回御园时，丽正门外陈大驾卤簿，导以骑驾卤簿，卤簿多达上千人，是时演奏铙歌大乐，使用龙鼓、大铜角等宫廷卤簿乐器就有二百余人。

（三）铙歌鼓吹

铙歌鼓 吹用于法驾卤簿，是骑在马上演奏的音乐。其乐器有龙鼓二十四，金二，杖鼓四，拍板四，龙笛十二，又龙鼓二十四，画角二十四，金钲四，大铜角八，小铜角八。

50. 龙鼓

龙鼓制同铙歌大乐，见上图 34。

51. 金

金制同铙歌大乐，见上图 28。

52. 杖鼓

杖鼓制同丹陛乐，见上图 23。

53. 拍板

拍板制同丹陛乐，见上图 24。

54. 龙笛

龙笛制同中和乐，见上图 10。

55. 画角

画角制同铙歌大乐，见上图 36。

56. 金钲

金钲制同铙歌大乐，见上图 31。

57. 大铜角

大铜角制同前部大乐，见上图 25。

58. 小铜角

小铜角制同前部大乐，见上图 26。

（四）铙歌清乐

铙歌清乐，用于骑驾卤簿。乐器用云锣二，龙笛二，平笛二，管二，笙二，金一，铜点一，铜钹一，行鼓一。

59. 云锣

云锣制同丹陛乐，见上图 21。

60. 龙笛

龙笛制同中和乐，见上图 10。

61. 平笛

平笛制同中和乐，见上图 10。

62. 管

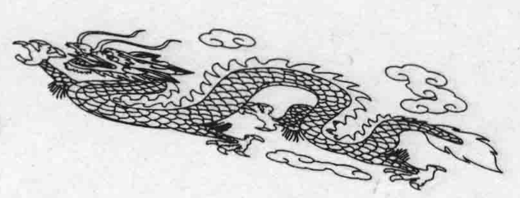
管制同丹陛乐，见上图 22。

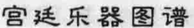
63. 笙

笙制同中和乐，见上图 11。

64. 金





金制同铙歌大乐，见上图28。

65. 钹

钹制同铙歌大乐，见上图32。

66. 铜点

铜点制同铙歌大乐，见上图30。

67. 行鼓

行鼓制同铙歌大乐，见上图33。

（五）导迎乐

导迎乐用于皇帝乘舆出入，有时不与卤簿并用，只用御仗前导。乐器为戏竹二，管六，笛四，笙二，云锣二，导迎鼓一，板一。

68. 戏竹

戏竹制同丹陛乐，见上图18。

69. 管

管制同丹陛乐，见上图22。

70. 笛

笛制同中和乐，见上图10。

71. 笙

笙制同中和乐，见上图11。

72. 云锣

云锣制同丹陛乐，见上图21。

73. 导迎鼓

导迎鼓制如大鼓而小，面径二尺零五分，框高一尺六寸，腰径二尺四寸，腹施铜胆（图37）。

74. 拍板

拍板制同丹陛乐，见上图24。



图37　卤簿乐器　导迎鼓

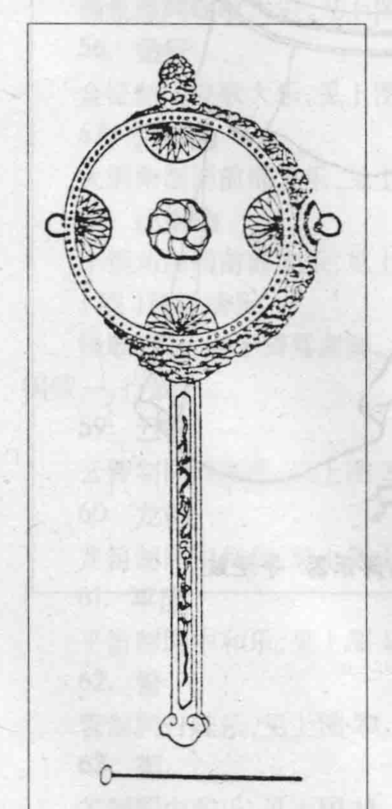
四、宴飨乐器

避暑山庄宫廷宴飨乐是清代康乾盛世的产物，是宫廷音乐中最富特色、最具光彩的部分，在避暑山庄，既有典礼性的清乐，又有娱乐表演性的满洲队舞乐。此外，还有周围少数民族和外国的歌舞表演，如蒙古乐、瓦尔喀舞乐、回部乐、金川乐（后来的番子乐）、朝鲜国俳乐、廓尔喀乐、安南国乐、缅甸国乐等。可谓是隋唐七部、九部乐和十部乐后的又一清代九部乐。

（一）清乐器

清乐器主要用于宴会进茶、进酒和进馔时演奏，清乐有丹陛乐和中和清乐之分，但其所用乐器相同，均为云锣二、笛二、管二、笙二、小杖鼓一、手鼓一、拍板一。清乐之名，隋唐时的九部乐和十部乐已具备。隋炀帝时改"清商乐"为"清乐"，此后，清乐成为宫廷宴乐中的一部。但清代宫廷宴乐中的清乐，与隋唐时的清乐并不完全相同，如钟磬、琴、瑟、筝、琵琶、笙等乐器就不见使用。

清代的清乐仿明朝"太平清乐"，其乐器有所增减。


图 38　宴飨清乐器　手鼓

75. 云锣

云锣制同丹陛乐，见上图 21。

76. 笛

笛制同中和乐，见上图 10。

77. 管

管制同丹陛乐，见上图 22。

78. 笙

笙制同中和乐，见上图 11。

79. 小杖鼓

小杖鼓制同杖鼓而小，见上图 23。

80. 手鼓

手鼓以木为框，冒以革，面径九寸一分，框厚二寸一分，顶高二寸，柄并托云共长一尺五寸。鼓面粉油，框柄硃油绘五彩云龙，绿边镀金钉，顶及托云皆涂金。左手持而右手以槌击之（图 38）。

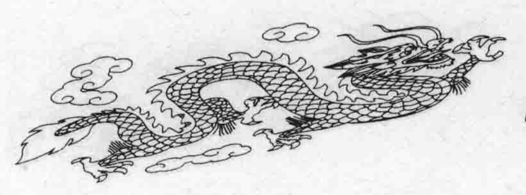
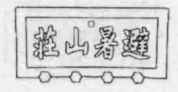
81. 拍板

拍板制同丹陛乐，见上图 24。

（二）庆隆舞乐器

庆隆舞包括扬烈舞和喜起舞伴奏的乐曲。此为满族音乐，乐器有琵琶、三弦、奚琴、节、拍等。

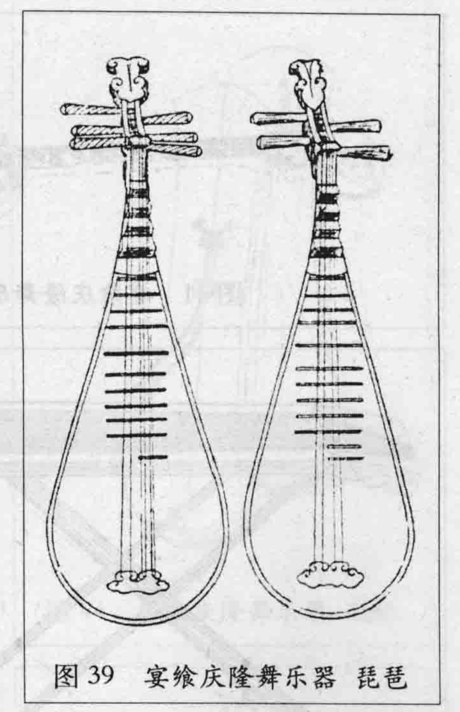
82. 琵琶



琵琶，弹弦乐器。“琵琶”二字，汉刘熙《释名》、应劭《风俗通义》均称“批把”。《释名》载：“批把本出于胡中，马上所鼓也，推手前曰批，引手却曰把，象起鼓时，因以为名。”“批”和“把”为两种演奏手法（今谓弹挑），是象声字，后改写为琵琶。

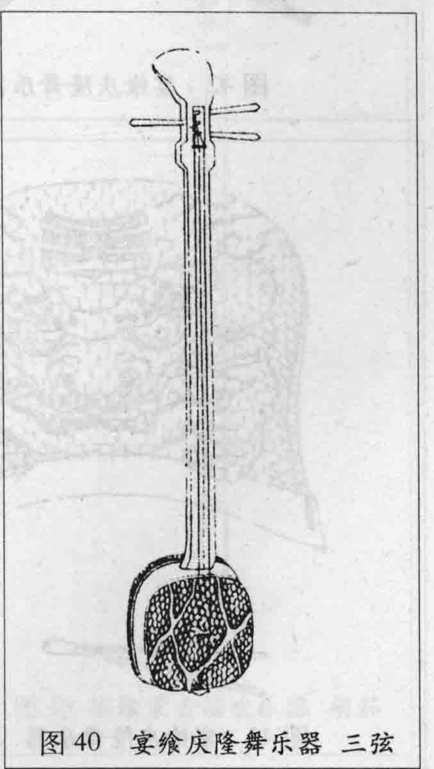
秦汉至隋唐时期，琵琶是多种弹弦乐器的总称。约公元四世纪，有一种四柱四弦，用拨子演奏的弹弦乐器由印度通过西域地区传入北方，名曲项琵琶（又称龟兹琵琶），宋以后称琵琶。清代琵琶沿袭明制。四相十三柱（品），按分取声，第一弦以朱饰之。琵琶曲首长颈，广腹圆背。自颈端至腹末长二尺四寸三分，颈端山口厚四分九厘，曲首长三寸二分。弦长二尺一寸六分，弦之距离皆五分。背腹用桐木，曲首匙头用樟木，四象用黄杨，品用竹，山口弦轴并四象上下二段皆用紫檀（图 39）。


图 39　宴飨庆隆舞乐器　琵琶

83. 三弦

三弦，弹弦乐器。一般认为是秦代的"弦鼗"演变而来。唐代崔令钦《教坊记》中有三弦之名。辽宋金元时期演奏即有使用三弦乐器，明代以后，文献记载渐多。清代三弦有大、小两种。小三弦属高音乐器，常用定弦 A、d、a，或 d、a、d。大三弦属中音乐器，常用定弦 G、d、g。

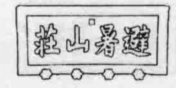
三弦方槽圆角，冒以蛇皮，木柄下曲贯槽中，上直与槽面平，槽边长六寸五分，宽六寸，槽面长六寸，宽五寸四分，槽厚二寸七分，柄长二尺九寸一分，弦长二尺六寸，匙头长四寸三分。槽面正中设柱以承弦。通体用紫檀，山口及轴用象牙，柱用竹。以大食二指夹弹之（图 40）。


图 40　宴飨庆隆舞乐器　三弦

84. 奚琴

奚琴，拉弦乐器。奚琴始于唐，陈旸《乐书》载：“奚琴本胡乐也……奚部所好之乐。”据陈旸所考，奚琴当为唐代末年我国北部的部落奚所用的一种乐器，是在古代弹弦乐器弦鼗的基础上衍变发展而成。奚琴只有两条琴弦，轧时竹皮不在弦的上（外）面，而处在两弦之间。到了唐宋时期，奚琴既是拉弦，又



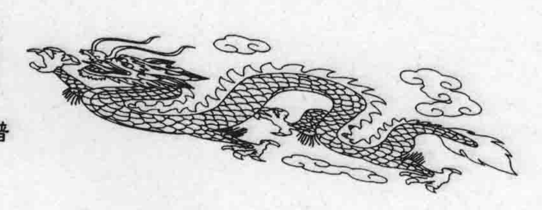



图41　宴飨庆隆舞乐器 奚琴

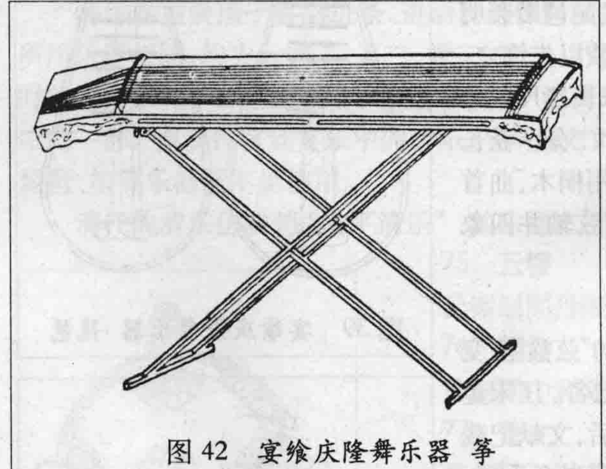

图42　宴飨庆隆舞乐器 筝


图43　宴飨庆隆舞乐器 奚琴

是弹弦乐器。南宋时，奚琴成为拉弦乐器。明代奚琴传入朝鲜。清代奚琴用于宫廷，五度定弦。

奚琴刳木为体，二弦，以木杆系马尾轧之，长二尺八寸八分。龙头长五寸八分。柄出一尺一寸五分，槽长与柄长等。槽头留圆柱施皮扣以结。弦端龙头下唇为山口，后开槽以设弦轴，槽长三寸，槽而中凹覆以板，正中设柱以承弦，弦长二尺零五分，木杆长与柄槽共长等，系与马尾八十一茎，通体用桐木，弦轴用紫檀（图41）。

85. 筝

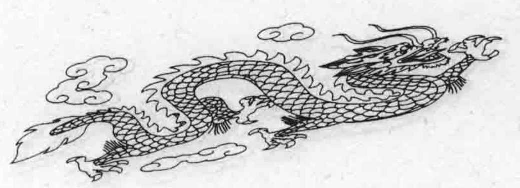
筝，弹弦乐器。汉刘熙《释名》："施弦之急，筝筝然也。"故名筝。战国时期已广泛流行，而于秦国尤盛，史称秦筝。历代筝的形制无大变化，弦数不等，有十二、十三、十四、十五、十六弦多种。清代用十四弦，各随宫调设柱。

筝似琴而小，十四弦，长四尺七寸四分，弦长三尺六寸四分，各设柱以和音。额宽七寸三分，尾宽六寸五分，中高三寸八分，厚二寸五分，边高二寸七分。前后梁高俱四分四厘，前梁至额三寸六分，后梁至尾七寸四分。通体用桐木，金漆四边，绘金龙，梁及尾边用紫檀，弦孔用象牙为饰（图42）。

86. 节

节，打击乐器。古称司节、竹节，








俗称柳节。早在清代以前，东北的满族民间将生活用具簸箕用于歌舞伴奏。清代进入宫廷音乐庆隆舞。节既是伴舞的节奏乐器，又是舞蹈道具。

节形如箕，中长一尺五寸八分，边长一尺三寸七分。口宽一尺三寸七分，口深一寸九分。�二枝，长一尺一寸五分，上连下开，皆用红漆。箕背绘虎头，以筯划箕为节，多往复以为歌舞之节耳（图 43）。

87. 拍板

紫檀板四片，以弦合三片为一束，执一片拍之，中长一尺一寸二分，边长一尺零五分，上宽二寸，下宽二寸四分，面上一片中起脊，棱厚四分，二孔距上端三寸五分。此拍制较丹陛乐制微小（图 44）。

（三）蒙古乐器

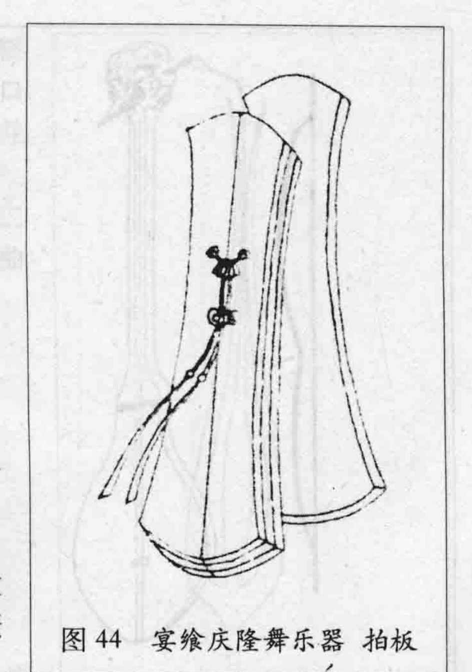
蒙古乐器包括笳吹乐器与番部合奏乐器。笳吹乐器为胡笳、筝、胡琴、口琴。番部合奏乐器为筝、琵琶、三弦、火不思、番部胡琴、笙、管、笛、箫、云锣、二弦、月琴、提琴、轧筝、拍板等。

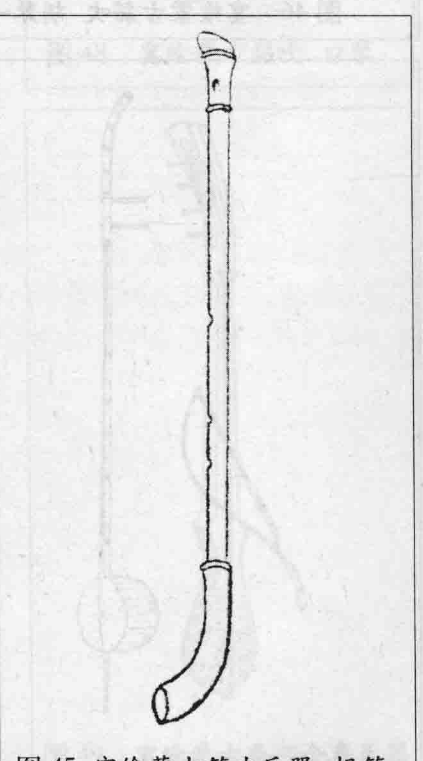
笳吹乐器

88. 胡笳

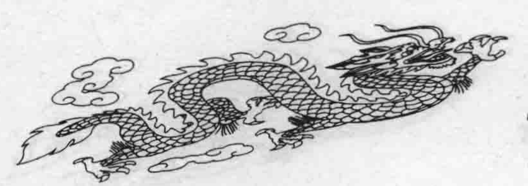
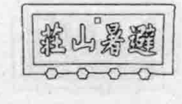
胡笳，吹奏乐器。秦汉时的原始胡笳由芦叶卷成。《太平御览》载："笳者，胡人卷芦叶吹之以作乐也，故谓之胡笳。"两汉时广泛流行于塞北和西域一带。清代，宫廷提倡"四方乐"，曾从新疆阿勒泰地区抽调乌梁海部到科尔沁草原，组成蒙古喀喇沁王府乐队，此即为清宫廷的"蒙古笳吹部"。《皇朝礼器图式》载其形制，此为蒙古笳吹乐的代表性乐器，是富有浓郁民族色彩的吹奏乐器。

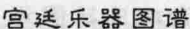
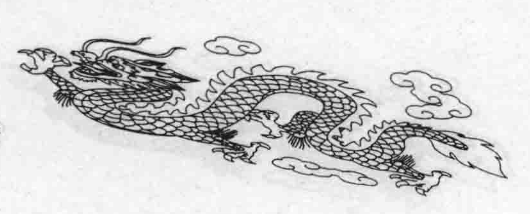
胡笳木管三孔，两端施角，末翘而哆，管内径五分七厘，长二尺四寸，两端入角口各八分八厘，上端角哨长三寸八分，吹口径三分六厘。下端角嘴长八寸一分，大径一寸七分，小径一寸六分，上端至最小一孔二尺一寸三分，次上一孔一尺八寸九分，最上一孔一尺四寸二分。三孔皆闭为上字，开下一孔为尺字，开下二孔为工字，三孔皆开为六字（图 45）。

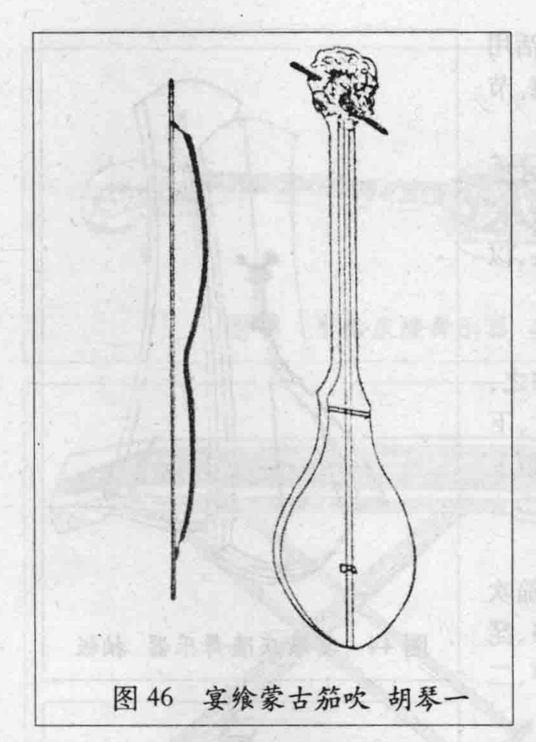

图 44　宴飨庆隆舞乐器　拍板

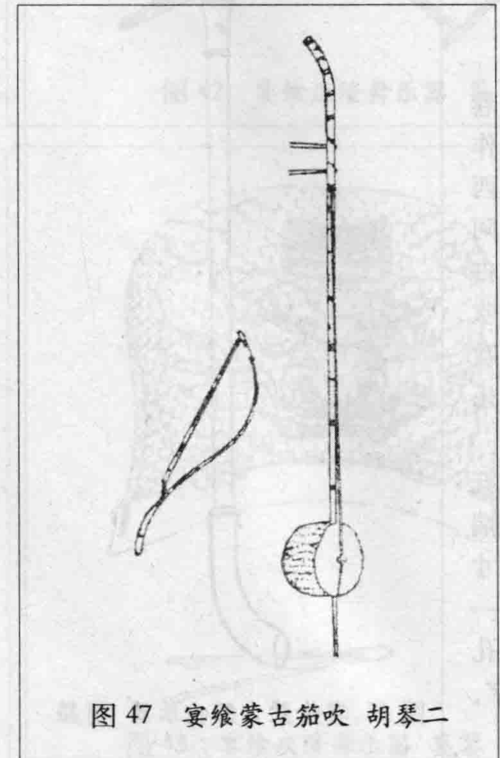

图 45　宴飨蒙古笳吹乐器　胡笳




图46　宴飨蒙古笳吹　胡琴一


图47　宴飨蒙古笳吹　胡琴二

89. 胡琴一

胡琴，拉弦乐器。据考，古代奚琴为后世胡琴之雏形。宋代出现马尾胡琴，沈括《梦溪笔谈》载："马尾胡琴随汉车，曲声犹自怨单于。"《元史·礼乐志》述其形制："胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓捩之，弓之弦以马尾。"清代《皇朝礼器图式》载："胡琴，蒙古乐器。"这种胡琴一直在喀喇沁王府等蒙古乐队使用。

胡琴刳木为体，龙首方柄，槽椭而下锐，冒以革，有脊棱，通长三尺零二分，柄长一尺三寸七分，槽长一尺二寸五分，宽七寸三分，脊厚三寸五分。腹末槽外安木如簪头以扣弦，龙首为四寸一厘，后凿空长二寸，纳弦二，轴长三寸八分，槽面宽处设柱。山口至柱二尺二寸，弓以木杆长二尺六寸二分系马尾轧之（图46）。

90. 胡琴二

竹柄椰槽面桐，通长三尺零七分，柄长二尺七寸八分，槽八分四厘，高二寸二分。木端三寸八分，穿孔扣弦，曲首长五寸六分，下际安山口，凿孔通后两轴绾弦，长三寸，槽面正中设柱。山口至柱二尺零三分。竹弓系马尾八十一茎，长八寸七分，轧之（图47）。

91. 筝

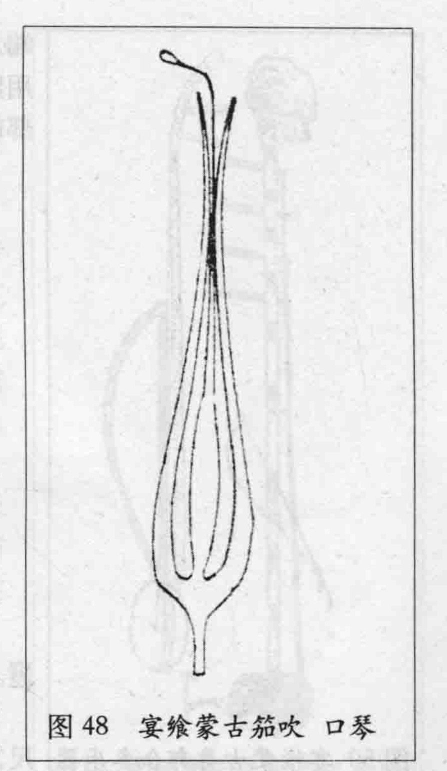
筝制同庆隆舞，见上图42。

92. 口琴

口琴，口簧乐器。远古称簧、铁簧，又名口弦。《礼记》记载："仲夏之月……命乐师……调竽、笙、篪、簧。"《诗经》："吹笙鼓簧，承筐是将。"汉魏以来文献中才有明确记载，表明簧是一种铁制成的，横在口中演奏的乐器。簧是贵族使用的一种"文雅"乐器，特别受到文人雅士的喜爱。据载，在汉代皇宫中建有一座"鼓簧宫"。宋代陈旸《乐书》中载有竹簧、铁叶簧图。明代以来，簧以口琴之名

见于史册。清乾隆敕撰《清朝通典》中记述皇太极平定蒙古部察哈尔时，曾获得一种有胡笳、胡琴、口衔琴和六弦筝四种乐器合奏的蒙古乐"笳吹"，并说，口衔琴"横衔于口，鼓簧转舌，嘘吸成音"。

口琴以铁为之，一柄两股，中设一簧，柄长三分二厘，股长二寸九分，簧长二寸九分，随股末出股外，上曲七分三厘。点以蜡珠，横衔其股于口（图48）。


图48　宴飨蒙古笳吹　口琴

番部合奏

93. 筝

筝制同庆隆舞乐器，见上图42。

94. 琵琶

琵琶制同庆隆舞乐器，见上图39。

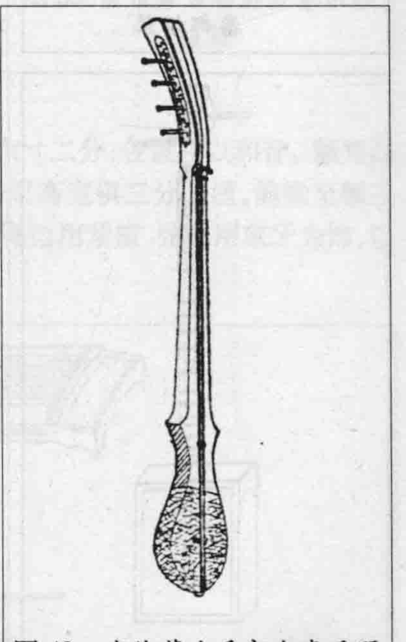
95. 三弦

三弦制同庆隆舞乐器，见上图40。

96. 火不思

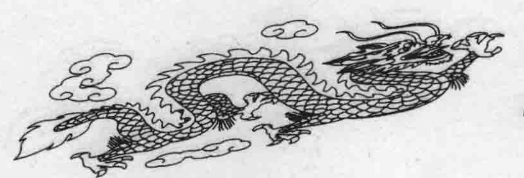
火不思，古代弹弦乐器。又称浑不似、和必斯、胡拨四等，是阿尔泰语系古突厥语 kopuz 的译音，即琴的意思。火不思最早出现在公元前一世纪，为我国古代北方游牧民族人民所创制。火不思的图像最早见于唐代古画中。唐宋时期已流行于我国西北地区。火不思之名，始见于《元史·礼乐志》："火不思，制如琵琶，直颈，无品，有小槽，圆腹如半瓶榼，以皮为面，四弦皮并，同一孤柱。"这种乐器在元代已被列入宫廷音乐，是经常在宫廷盛大宴会或王室内宴上演奏的乐器。清代提倡满蒙文化，把蒙古乐列入宫廷宴乐，此为番部合奏的代表性乐器之一。

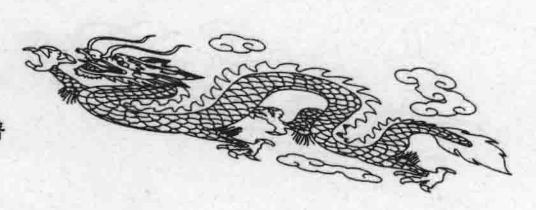
火不思四弦，铜柄，梨槽，半冒蟒皮，背有棱，通长二尺七寸三分，柄长二尺二寸一分，上宽九分，腹长七寸五分，厚二寸。刳下半为槽，长四寸五分，槽端施皮扣结弦，曲首长七寸二分，凿空六寸。四弦俱右轴，长二寸六分（图49）。

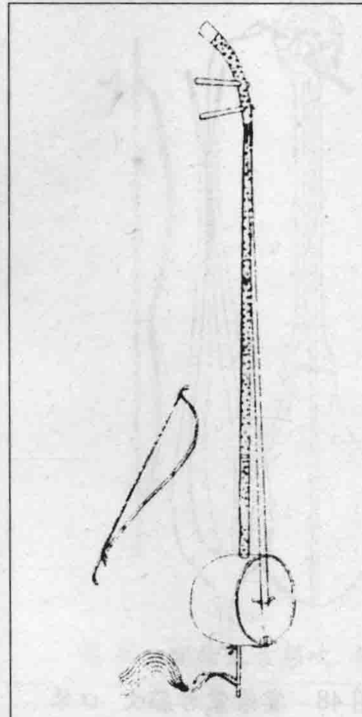

图49　宴飨蒙古番部合奏乐器
火不思

97. 番部胡琴

番部胡琴椰槽，竹柄，二弦，以竹弓系马尾施弦间轧之。槽径三寸八分，厚二寸二分，柄通长二尺七寸八分，曲首长五寸六分。自山口至弦柱长二尺零三分。柄




图 50 宴飨蒙古番部合奏乐器
番部胡琴

端木本长二寸九分，轴长三寸，马尾八十一茎，槽轴柄本用紫檀，槽面桐木，柱用竹，柄首山口槽周用驼骨为饰。番部胡琴度较庆隆舞奚琴制微短（图 50）。

98. 笙

笙制同中和乐，见上图 11。

99. 管

管制同丹陛乐，见上图 22。

100. 笛

笛制同中和乐，见上图 10。

101. 箫

箫制同中和乐，见上图 9。

102. 云锣

云锣制同丹陛乐，见上图 21。

103. 二弦

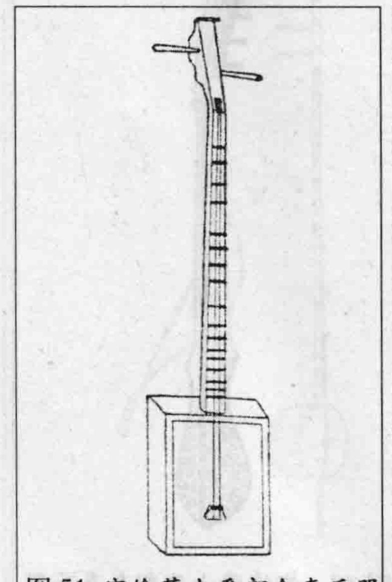
二弦，弹弦乐器。宋代陈旸《乐书》曰：“二弦，形如琵琶。”

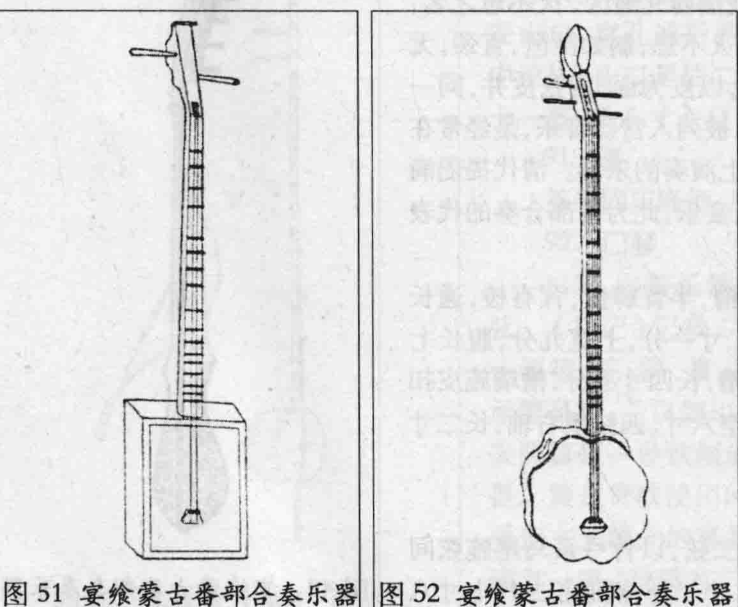
二弦樟木为体，曲首，桐面，长方形，底有孔。通长三尺，柄长一尺九寸，上宽九分，下宽一寸，厚九分。槽面长六寸八分，宽五寸三分，厚一寸九分，首长五寸三分，后凿空二寸，两轴长四寸，面有覆手，弦长二尺三寸，十七品，品轴覆手俱用檀（图 51）。

104. 月琴

月琴，弹弦乐器。唐代已有月琴之名。宋代陈旸《乐书》：“月琴，形圆颈长，上按四弦十三品柱，象琴之徽，转轸应律，晋阮咸造也。”其形制与阮相近。

月琴八角木槽而微凹其面，柄贯槽中，四弦覆手曲首似琵琶，槽面方七寸零五厘，厚一寸三


图 51 宴飨蒙古番部合奏乐器
二弦


图 52 宴飨蒙古番部合奏乐器
月琴

分，柄长一尺八寸二分，上宽七分七厘，下宽九分一厘，曲首长二寸七分，匙头长三寸零三厘，弦长二尺三寸零四厘，十七品，与二弦同，通体用紫檀，槽面用桐木，山口品用象牙，轴头弦孔覆手内边用鳅角为饰（图52）。

105. 提琴

提琴，拉弦乐器。四弦，圆木为槽，蒙以蟒皮而下空，以行弓系马尾，夹于四弦间轧之。蒙古语侯勒，胡兀儿，意为四弦胡琴。起源于古代北方奚部的拉弦乐器奚琴。元代四胡已在蒙古族地区流传。清代用于宫廷番部合奏，称为提琴。《律吕正义后编》称："提琴，四弦，与阮咸相似，其实亦奚琴之类也。"

提琴竹柄，柄端刻龙头，通长二尺六寸七分，柄长二尺一寸一分，而径二寸三分，长三寸二分，龙头长与槽长等，柄末木簪头扣弦，柄上穿孔四，轴绾弦，俱在右，马尾二缕，系竹弓轧之（图53）。

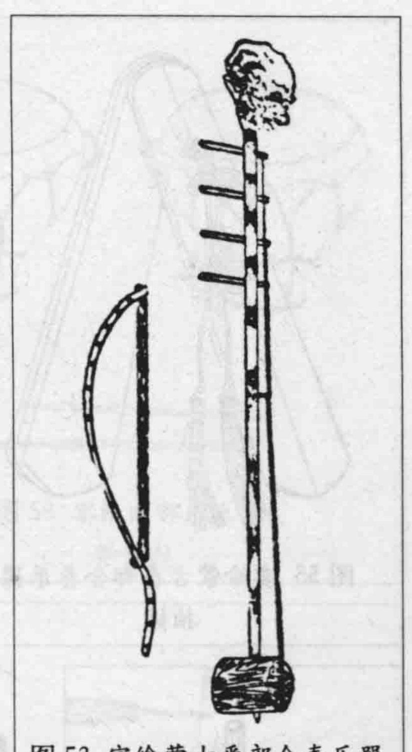


图53 宴飨蒙古番部合奏乐器
提琴

106. 轧筝

轧筝，拉弦乐器。起源于春秋战国时代秦地的筝，唐代已有流传。陈旸《乐书》载："唐有轧筝，以竹润其端而轧之。"因之取名轧筝，是一种擦奏乐器。宋时称秦，后传于元明。《元史·礼乐志》："秦如筝，七弦有柱，用竹轧之。"清代沿袭元明之旧。

扎筝似筝而小，十弦，通长二尺二寸二分，弦长一尺六寸二分，各设柱以和音。额宽四寸四分，中高二寸七分，中厚二寸，边高一寸九分。前后梁高宽俱三分二厘，前梁至额三寸，后梁至尾四寸。通体用桐木全漆，四边绘金龙，梁及尾边用紫檀，弦孔用象牙为饰，以木杆轧之（图54）。

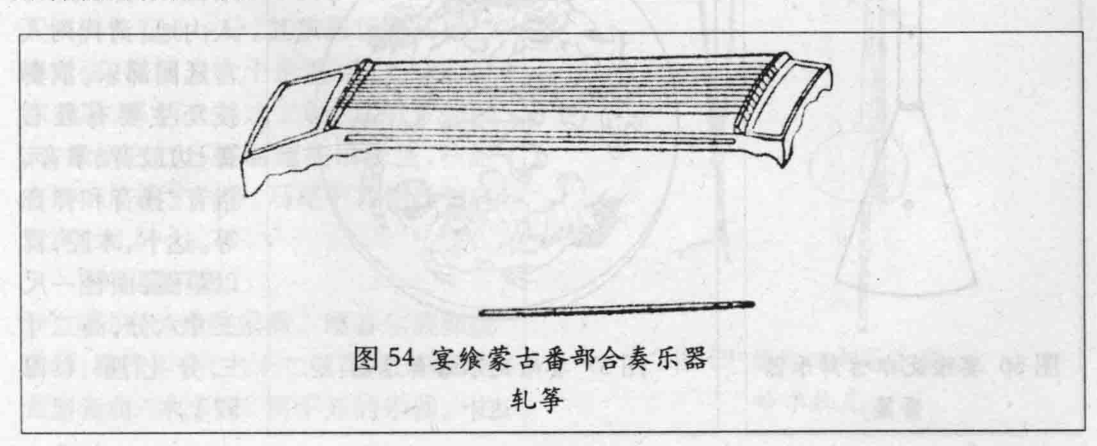
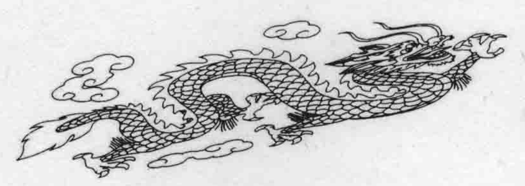
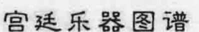
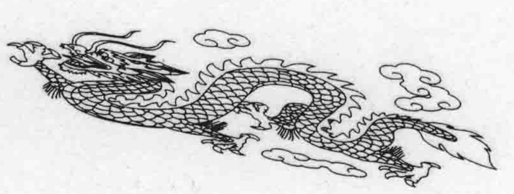
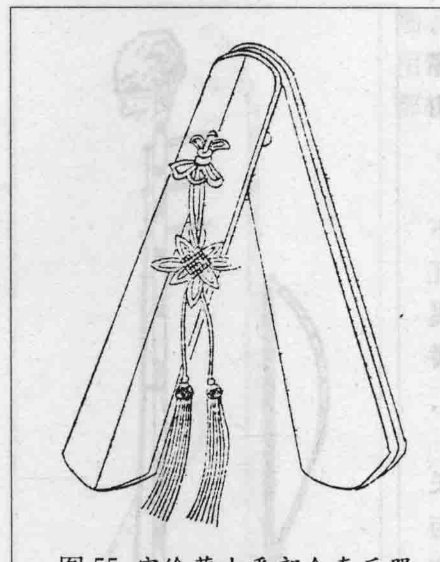


图54 宴飨蒙古番部合奏乐器
轧筝




图 55 宴飨蒙古番部合奏乐器 拍板

107. 拍板

紫檀板三片，以二片为一束，执一片拍之，中长八寸，前后二片中脊与中片等，其制小于庆隆舞（图 55）。

（四）瓦尔喀舞乐器

108. 觱篥

觱篥（音必利），吹奏乐器。古称觱篥，约在隋代由新疆传入内地。隋唐九、十部乐中，有好几部用到觱篥。北京教坊十三部中有觱篥。后称为管，流行于我国北方。

觱篥芦管为之，三孔，笙口下张。管长五寸四分，径二分五厘，金口长二寸三分。上口内径称芦管，管端开簧，簧口距管末四寸五分，距第一孔三寸六分，第二孔二寸九分，第三孔二寸三分。三孔皆闭为上字，开下一孔为尺字，开下五孔为工字，三孔皆开为六字（图 56）。

109. 奚琴

奚琴制同庆隆舞，见上图 41。

(五) 回部乐器

110. 达卜

达卜，打击乐器。因敲击发出“达”、“卜”两种音响而得名，也称手鼓。达卜源于阿拉伯，经丝绸之路东传我国。南北朝时我国已有达卜，隋唐时期随西域歌舞传入内地。清代列入宫廷回部乐。演奏技巧主要有鼓心音、边鼓音、掌音、指音、挫音和弹音等。达卜，木腔，冒以革面，面径一尺三寸六分，高二寸二分七厘（图 57）。

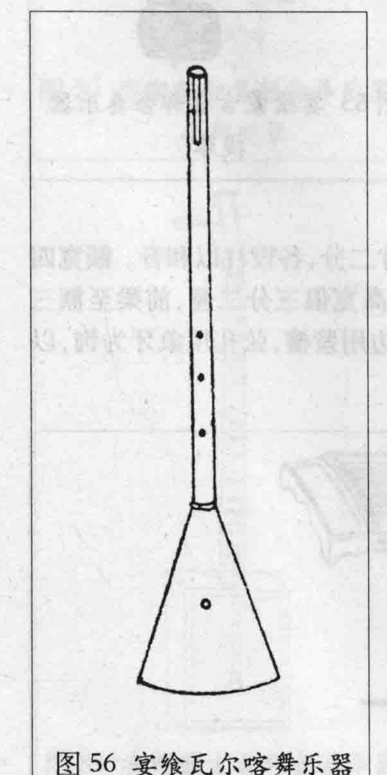
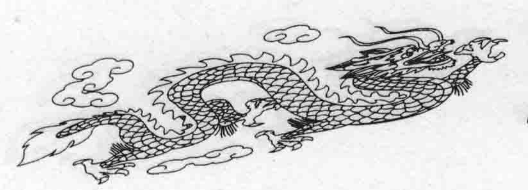
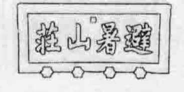
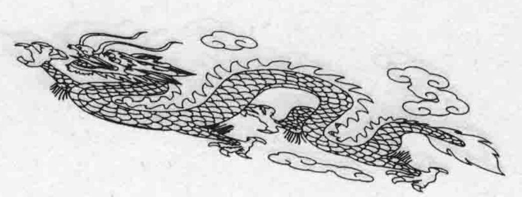

图 56 宴飨瓦尔喀舞乐器 觱篥


图 57 宴飨瓦尔喀舞乐器 达卜

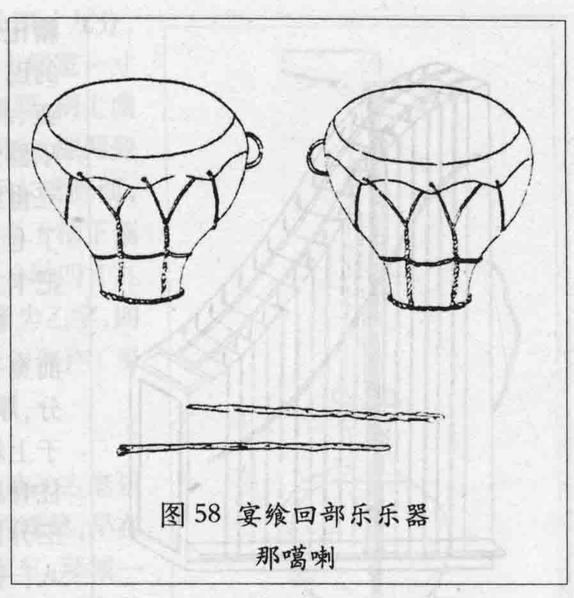





111. 那噶喇

那噶喇，打击乐器。即纳格拉，起源于西亚和阿拉伯伊斯兰国家的罐鼓。类似锅形，铁腔，蒙以羊皮或骆驼羔皮。演奏中一大一小成对使用，以小棰敲击，发出“咚、哒”的音响。公元五世纪时，那噶喇经“丝绸之路”东传我国，在1759年传入中原。清代列入宫廷回部乐。

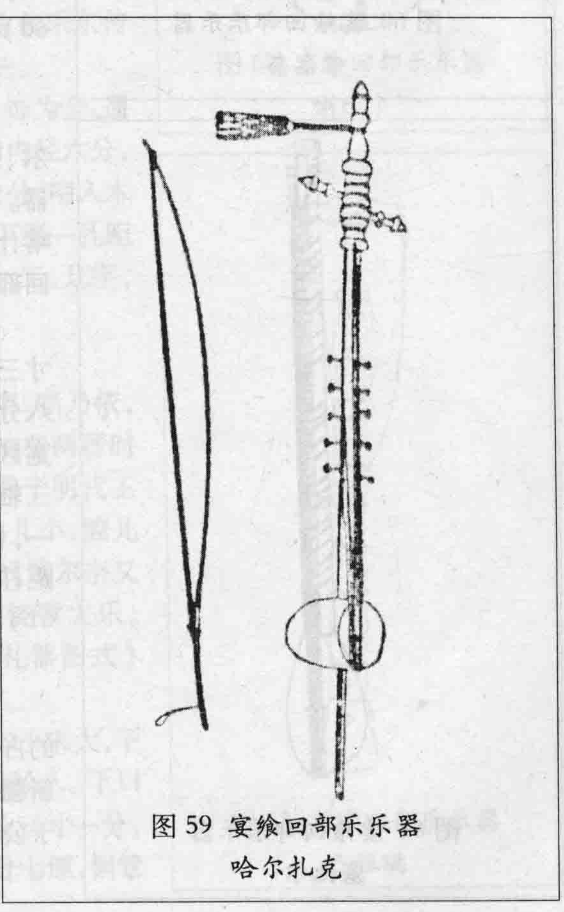
那噶喇，上大下小，面径六寸五分，底径二寸六分，高四寸九分，系黄绒紃，两鼓相联（图58）。


图58 宴飨回部乐乐器
那噶喇

112. 哈尔扎克

哈尔扎克，拉弦乐器。本名艾捷克，起源于古代波斯（今伊朗北部库尔德地区），后经"丝绸之路"东传我国。唐中叶以后，已在新疆多朗地区流行。清代被列入宫廷回部乐中，并以哈尔扎克之名载入史册。

哈尔扎克椰槽，面径二寸六分，冒以马首之革，碧色槽底中开一孔，径六分八厘，侧开三小孔，径三分，槽上木柄通长一尺八寸二分，圆径七分三厘，柄上一段微巨，长三寸四分，圆径一寸一分。前面为山口，上开圆孔，径四分。后面挖孔，隙长一寸八分，宽二分七厘，槽下铁柄长五寸一分。其末圆顶以马尾二缕为弦，每缕为八十余茎，其上自山口穿于后，系柄上端之二轴，其下系于槽末，铁柄之二环槽面施柱以承弦，柱距山口一尺四寸六分。马尾下有钢丝相应发声（图59）。


图59 宴飨回部乐乐器
哈尔扎克

113. 喀尔奈

喀尔奈，弹弦乐器。维吾尔族弹拨乐器，称作卡龙，七十二弦琵琶，是演奏大型套曲“木卡姆”离不开的乐器。史



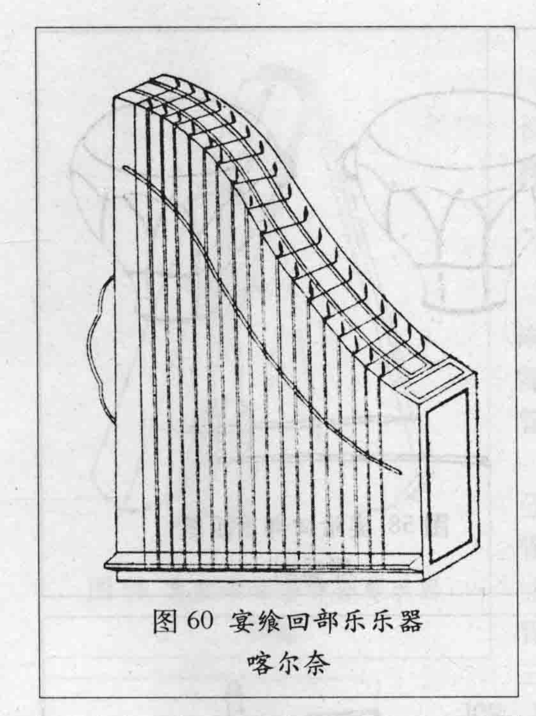


图 60 宴飨回部乐乐器
喀尔奈

籍记载，早在一千三百年前，喀尔奈就在西亚的巴比伦、亚述等古国出现了。这种乐器在西亚、北非颇为流行，是阿拉伯地区的主要弹弦乐器之一。喀尔奈于元代从中亚传入我国。十三世纪中叶，蒙古西征，占领了巴格达，并带回了七十二弦琵琶（传入中国后的名称）。清代把卡龙称作喀尔奈，被列入宫廷回部乐。

喀尔奈状类扬琴，铜弦十八，木为音箱，前宽二尺五寸一分，后宽九寸，纵一尺六寸三分，厚三寸七分，岳高六分，宽一寸二分。系弦于上端立面，用木轴绾之，承以木柱，高七分，柱脊距上端三寸九分。第一独弦长二尺四寸三分，第二双弦长二尺四寸，以次递减至第十八，长九寸八分。以手冒拨指弹之取声（图60）。

114. 塞他尔

塞他尔，弹弦乐器。曾译称弹拨尔、丹布尔、弹布尔，是维吾尔、乌兹别克族古老的乐器。相传在十四世纪至十五世纪已流传于南疆喀什一带，后传至北疆和东疆。清代列入宫廷回部乐。

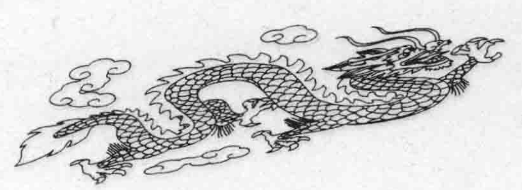
塞他尔状如二弦，木槽通柄，共长三尺四寸三分，柄长二尺六寸，上宽一寸二分，下宽八分，厚九分，槽长八寸二分，厚一寸一分，腹宽区三寸三分，九弦，柄端二轴绾丝弦，二面三轴，左侧四轴绾钢丝，双弦，双弦六，独弦一，长短有差。柄缠线箍二十三道为品，每道距柱有远近，以拨弹丝应铁弦以取声（图61）。

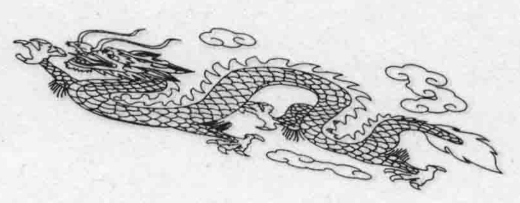
图 61 宴飨回部乐乐器
塞他尔

115. 喇巴卜

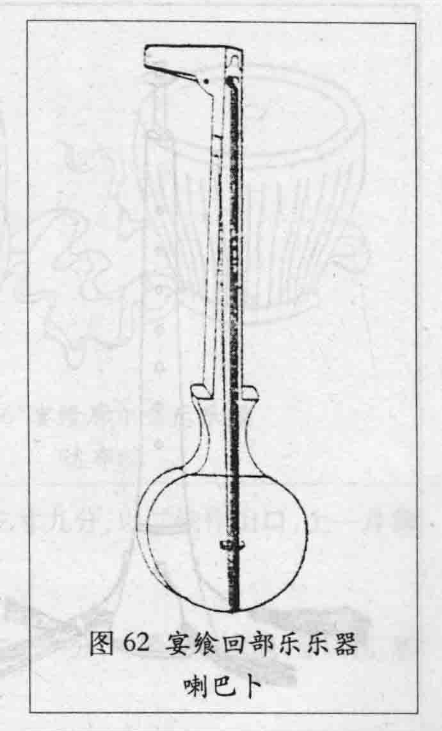
喇巴卜，弹弦乐器。维吾尔族、乌孜别克族的古老乐器，又译作热瓦普、拉瓦波等。流行于新疆南疆各地，尤以喀什最为盛行，相传创制于公元十四世纪。

喇巴卜状类胡拨，木槽。通柄丝弦五，钢弦



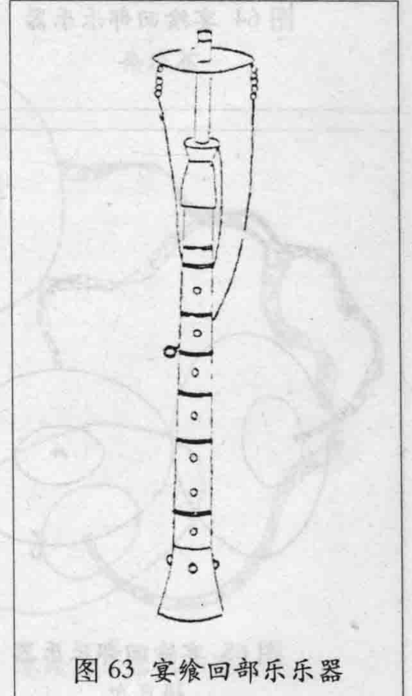
二。上端曲向后，以施弦轴，槽形似半瓶，长四寸九分，高二寸九分。柄槽通长二尺零七分，瓶形以上柄宽一寸一分，高一寸三分，柄上端宽七分，高八分六厘，柄上曲长三寸三分。直柄之上作山口，曲柄之中挖空，隙两旁施五轴，通五丝弦而系于轴，五弦之木系于木槽侧面，五弦通长一尺九寸三分，又钢弦二，其本系于槽下侧面，其末则系于直柄右侧面之二轴。一长一尺四寸九分，一长一尺四寸，一弦为合字，二弦三弦皆为乙字，四弦五弦皆为工字，以手冒拨指弹之，应钢弦以取声（图62）。


图 62 宴飨回部乐乐器
喇巴卜

116. 巴拉满

巴拉满，吹奏乐器。维吾尔、乌孜别克族的古老乐器。它有芦笛、芦管之称。巴拉满是古代的觱篥，早在西汉时期就已流传在西域龟兹（今新疆库车、拜城一带），东晋末年，巴拉满由“丝绸之路”，随龟兹乐东传中原，后经世代流传，清代成为宫廷乐器之一。

巴拉满状类头管，以木为之，本小末大，饰为金。通长九寸四分，上口内径四分，外径八分，下口内径六分，外径一寸三分。木管上口安芦哨，长二寸七分，哨入木管五分九厘，上宽二分九厘。正面七孔，最下第一孔距上口七寸七分，依次得凡、合、四、乙、上、尺、工、凡字，皆应笛声（图 63）。

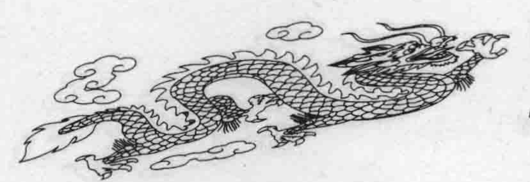
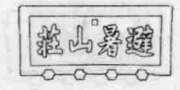
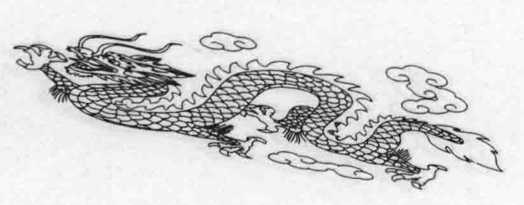

图 63 宴飨回部乐乐器
巴拉满

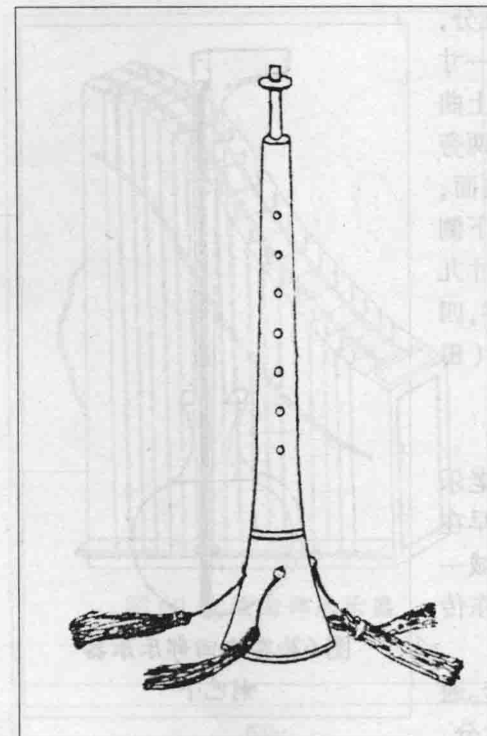
117. 苏尔奈

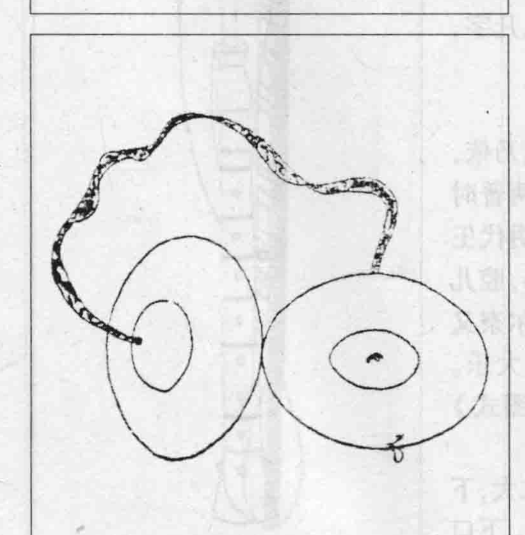
苏尔奈，吹奏乐器。维吾尔语称苏尔奈、唢乃依，又锁呐、唢呐等多种语称，俗名喇叭。唢呐在两晋时期已在西域龟兹一带流传。汉文史籍记载于明代王西楼《后道人今乐考证》：“喇叭，锁呐，曲儿小，腔儿大。”明代武将戚继光将其用于军中。清代苏尔奈又称金口角，列入宫廷回部乐，用时亦用于铙歌大乐。《律吕正义后编》、《大清会典》、《皇朝礼器图式》均注明“苏尔奈，又名唢呐”，并附图说明。

苏尔奈一名唢呐，状类金口角，木管，本小末大，下饰以金，木通长一尺四寸一分。内径三分外径八。下口内径二寸分五厘，外径三寸，上口安铜管长三寸一分，铜管入木管内一寸三分，出木管外一寸七分七厘，铜管




图 64 宴飨回部乐乐器
苏尔奈


图 65 宴飨回部乐乐器
柏且尔

上口安芦哨,长三分五厘,冒以铜管二分,木管正面七孔,后出一孔,左侧面一孔,距木管上口九寸一分。皆应笛声(图 64)。

(六)金川乐乐器

118. 得梨

得梨,吹奏乐器。似苏尔奈而小,见上图 64。

119. 柏且尔

柏且尔,打击乐器。范铜二片,圆径六寸,中隆起,穿孔贯钏,左右合击(图 65)。

120. 得勒窝

得勒窝,打击乐器。形似达卜,见上图 57。

班禅之乐(扎什伦布)

121. 得梨

得梨,同金川乐,吹奏乐器,形制略大,见上图 64。

122. 巴汪

巴汪,弹弦乐器。似喇巴卜(热瓦普),七弦,见上图 62。

123. 苍清

苍清,打击乐器。制同云锣,见上图 21。

124. 龙思马尔得勒窝

龙思马尔得勒窝,打击乐器。似那噶喇而制以铜。面径一尺三寸。底锐,框高一尺。见上图 58。

(七)廓尔喀乐器

廓尔喀,是尼泊尔克什米尔地区的一个部族,廓尔喀乐舞为高宗弘历平廓尔喀尔部而获其乐并列入宴乐中,是一种集歌、舞、乐为一体的表演形式。廓尔喀部乐乐器为达布拉、丹布拉、达拉各一、萨朗济三。舞者双腿各系公古哩(铜铃)一串于膝上,双脚跳跃使其出声。

125. 达布拉

达布拉,打击乐器。形似回部乐那噶喇,单面冒革。达布拉有二制。其一面丰底锐,径六寸



八分，高四寸五分，其一底微丰而渐削，径四寸八分，高六寸四分。四周系韦条，联以彩缕，悬于腰间，以左右手合击之。似回部乐那噶喇（图66）。


图66 宴飨廊尔喀乐乐器
达布拉

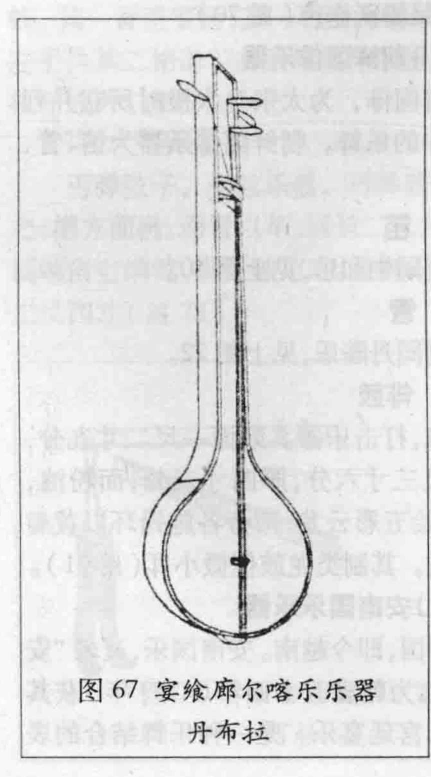
126. 丹布拉

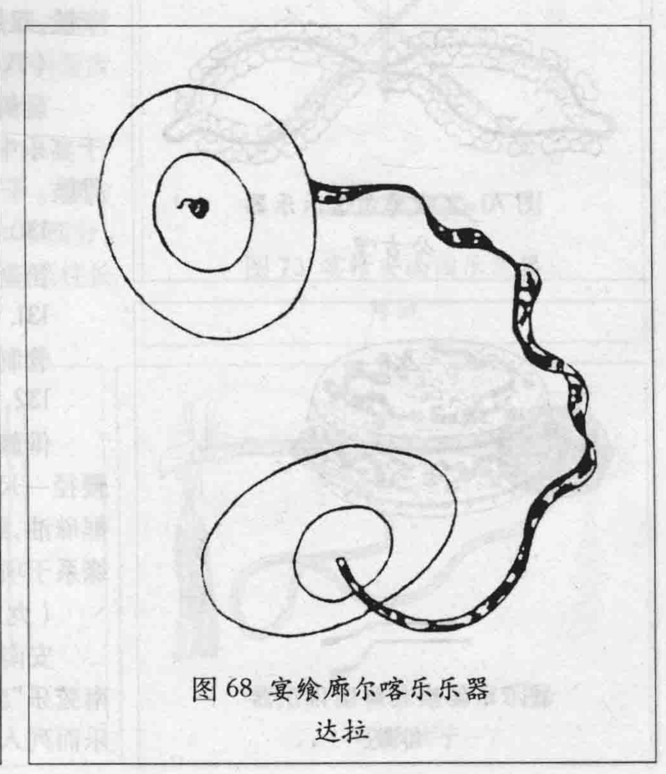
丹布拉，弹弦乐器。类印度有伴音弦的古典琉特。

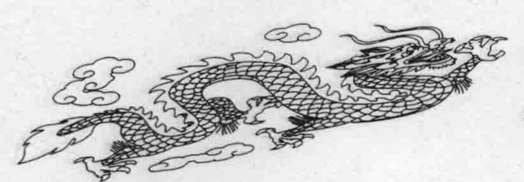
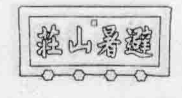
丹布拉刻桐为体，以大匏为槽，直柄，面平，背圆。通三尺一寸六分，厚一寸七分，柄二尺三寸一分，厚一寸七分，宽一寸六分，槽长八寸五分，背厚六寸五发，铁弦四条，轴长三寸九分，以二铁作山口，上一片凿孔穿弦，下一片承弦柱，宽一寸二分（图67）。

127. 达拉

达拉，打击乐器。达拉制如钹而小，范铜为之，径二寸一分，中隆起如水泡，穿以孔，彩缕系之，左右相击（图68）。


图67 宴飨廊尔喀乐乐器
丹布拉


图68 宴飨廊尔喀乐乐器
达拉

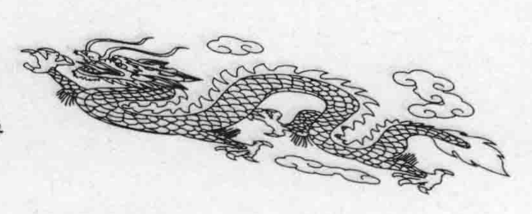



图 69 宴飨廊尔喀乐乐器
萨朗济

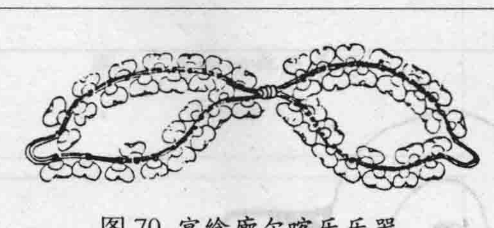

图 70 宴飨廊尔喀乐乐器
公古哩


图 71 宴飨朝鲜国俳乐器
俳鼓

128. 萨朗济

萨朗济,拉弦乐器。流行于印度,类似中提琴,能发出细腻的似人声的音响。与土耳其、阿拉伯、北非等伊斯兰文化圈特有的胡琴相类。萨朗济木体韦弦四,顶如葫芦,项长三寸,宽二寸五分,厚如之,刳其中,柄长五寸二分,宽一寸八分,下宽二寸二分,厚二寸一分,槽面宽三寸。自上刳之,冒以革,中如缺月,束以黄韦,底椭项空,纳弦,左右各二,柄面穿九孔,自右至左斜列之,各纳铁弦九,轴俱在右柱,高八分,中九孔穿铁弦,上承韦弦,以柔木系马尾为弓(图69)。

129. 公古哩

公古哩,打击乐器。公古哩铜为之,径四分,面开十字纹,中置铜片,背有纽联以彩缕五十枚为一串,共四串,二人各系二串于股,双足腾跃作声(图 70)。

(八)朝鲜国俳乐器

朝鲜国俳,为太宗皇太极时所获并列于宴乐中的乐舞。朝鲜国俳乐器为笛、管、俳鼓。

130. 笛

笛制同中和乐,见上图 10。

131. 管

管制同丹陛乐,见上图 22。

132. 俳鼓

俳鼓,打击乐器。鼓面一尺二寸九分,腰径一尺三寸六分,厚四寸三分,面粉油,框硃油,绘五彩云龙,两旁各施铅环以黄扁绦系于项。其制类龙鼓但微小耳(图 71)。

(九)安南国乐乐器

安南国,即今越南。安南国乐,又名“安南弦乐”,为乾隆五十四年(1789 年)获其乐而列入宫廷宴乐,是一种乐舞结合的表



演形式。安南国使用的乐器为丐哨,丐鼓、丐拍、丐弹弦子、丐弹胡琴、丐弹双韵、丐弹琵琶、丐三音锣等。

133. 丐哨

丐哨,吹奏乐器。截竹为之,两端用角,制如横笛,有二,俱长一尺九寸五分,径七分,为节共二十一,左为吹孔,一吹一孔,加竹膜,右孔六。末为孔二,响上以出音。旁又有二孔,对出,贯黄缕以为饰,通髹以漆(图72)。

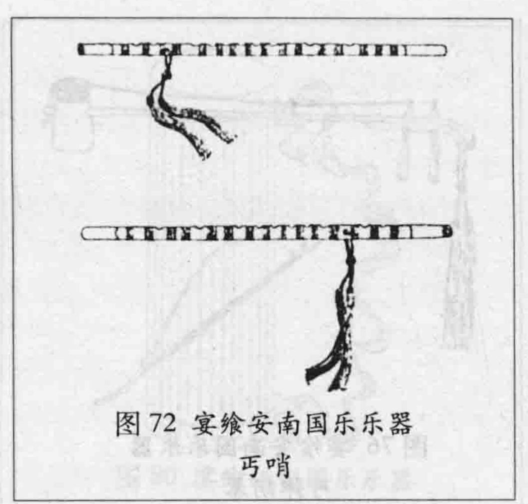


图72 宴飨安南国乐乐器
丐哨

134. 丐鼓

丐鼓,打击乐器。

丐鼓木框上面冒革,虚其下,径八寸四分,四围密钉,承以文竹架,三足。或左手承鼓,右手以竹桴击之(图73)。



图73 宴飨安南国乐乐器
丐鼓

135. 丐拍

丐拍,打击乐器。丐拍以檀为板三,长八寸五分,宽八分。其一上方加二铜钉,缀以连钱。其一背镌雁齿,其一右面为锯牙形。歌时左手执其二相击,右手执锯牙形板以引击齿板而成声(图74)。

136. 丐弹弦子

丐弹弦子,弹弦乐器。丐弹弦子 檀为之,槽方面椭,面冒以革,通长二尺九寸四分,柄端凿空纳弦,设在轴绾之,弦自山口至柱长二尺四寸(图75)。



图74 宴飨安南国乐乐器
丐柏

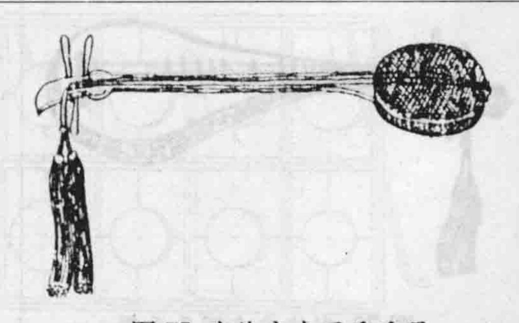
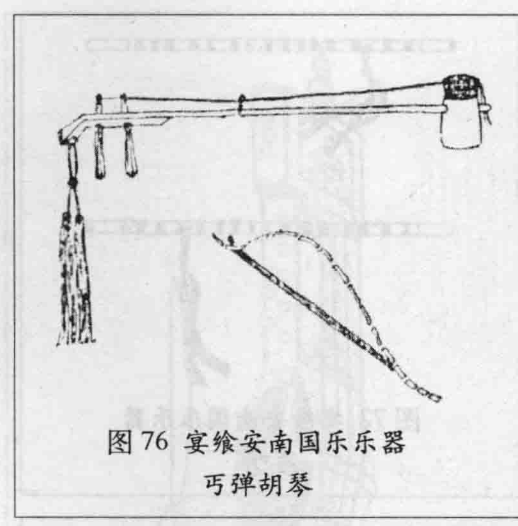


图75 宴飨安南国乐乐器
丐弹弦子


图 76 宴飨安南国乐乐器
丐弹胡琴

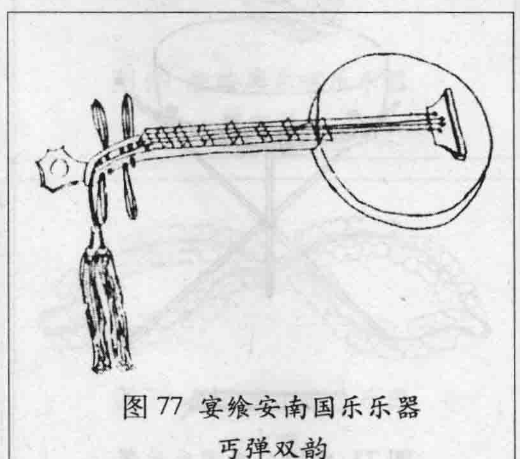

图 77 宴飨安南国乐乐器
丐弹双韵


图 78 宴飨安南国乐乐器
丐弹琵琶

137. 丐弹胡琴

丐弹胡琴,拉弦乐器。

丐弹胡琴,以檀为槽,形如筒,冒以革,长二尺二寸六分,设竹柱承弦,弦二。其柄上曲,凿空设两轴绾之。弦自山至柱长一尺八寸,余与番部胡琴同(图 76)。

138. 丐弹双韵

丐弹双韵,弹弦乐器。

丐弹双韵制如月琴,以檀为之,槽面用桐,形如满月,曲项,四弦。通长二尺八寸六分。柄端设四轴绾弦,弦长一尺八寸二分(图 77)。

139. 丐弹琵琶

丐弹琵琶,弹弦乐器。

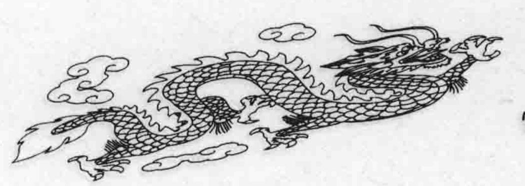
丐弹琵琶刳桐为之,通长三尺,背面通髹以漆,绘泥金花草纹,上端凿空纳弦,弦四,设轴绾之。自山口至覆手弦长二尺一寸四分。上有四象,下有十品。山口弦孔俱以象牙为饰(图 78)。

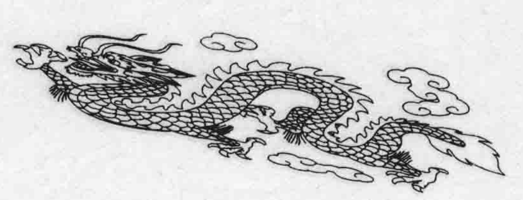
140. 丐三音锣

丐三音锣,打击乐器。

丐三音锣范铜为三,形如云锣,上一径


图 79 宴飨安南国乐乐器
丐三音锣



二寸四分五厘，右一径二寸三分八厘，左一径二寸三分，各为四孔，以铜丝条于铁圈之中，圈径四寸五分。相联如品字形，下以铁丝绾之，承以檀木柄（图 79）。

（十）缅甸国乐乐器

缅甸国乐，为缅甸国在乾隆五十二年（1788 年）敬献而列于宴乐之中的乐舞，是集歌、舞、乐为一体的表演。分为“粗缅甸乐”和“细缅甸乐”两部，其歌合于粗乐，其舞合于细乐。

粗乐乐器为接内搭兜呼、结莽聂兜布、稽湾斜枯、聂兜姜、聂聂兜姜。

141. 接内搭兜呼

接内搭兜呼，打击乐器。一种鼓。木框冒革，面径五寸一分，高一尺四寸，系以帛，悬于项，以手击之（图 80）。

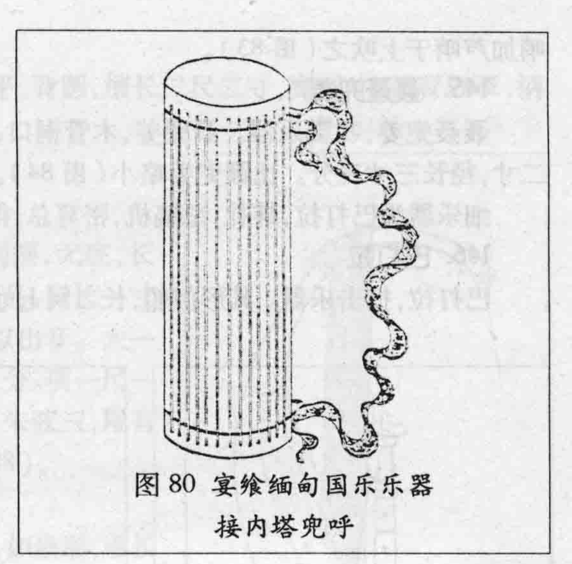


图 80 宴飨缅甸国乐乐器 接内塔兜呼

142. 结莽聂兜布

结莽聂兜布，打击乐器。似钹。范铜二片，圆径三寸五分，中隆起一寸三分，以韦贯之，左右合击（图 81）。



图 81 宴飨缅甸国乐乐器 结莽聂兜布

143. 稽湾斜枯

稽湾斜枯，打击乐器。

似云锣上下各四，同一架，面中隆起如水泡。上排自右至左四面，第一径四寸九分，第二径四寸三分，第三、第四径俱四寸二分，四边脊起，下排自左至右第一径四寸九分，第二径寸九分，第三径三寸八分，第四径三寸七分，木架，击以角槌（图 82）。

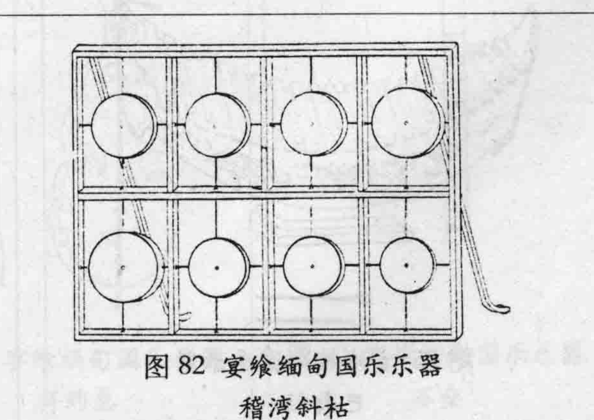


图 82 宴飨缅甸国乐乐器 稽湾斜枯

144. 聂兜姜

聂兜姜，吹奏乐器。

木管，铜口，如竹节形近下渐哆，管长一尺三寸二分，径九分五厘，前七孔后一孔。铜口长六寸八分，圆径五寸九分，管端如盘，安铜



哨加芦哨于上吹之(图83)。

145. 聂聂兜姜

聂聂兜姜,吹奏乐器。聂兜姜,木管铜口,聂聂兜姜,木管,木口,管长八寸六分,口长二寸,径长三寸三分。比聂兜姜略小(图84)。

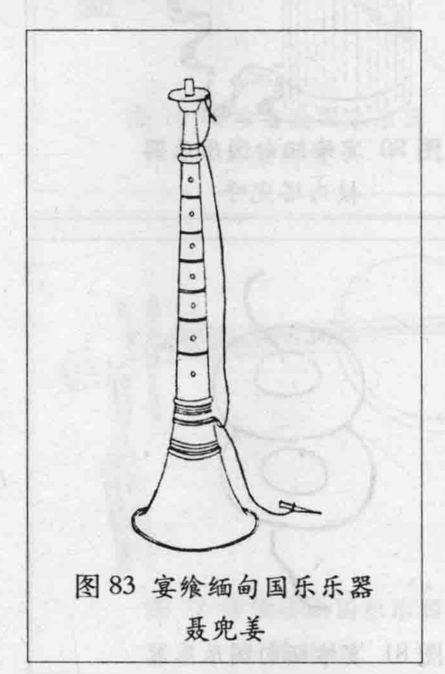
细乐器为巴打拉,蚌札,总稿机,密穹总,得约总,不垒,接足。

146. 巴打拉

巴打拉,打击乐器。其形似船,长二尺七寸五分,高五寸,宽四寸八分,两端为山峰状,均高一尺。两峰之尖络以丝绳,排穿竹片二十二枚,背宽一寸,最长者一尺一寸五分,最短者长五寸二分,厚均三分五厘,中间平均计之,以竹裹绵为二槌击之(图85)。

147. 蚌札

蚌札,打击乐器。木框,冒革,上大下小,面径六寸一分,底径四寸,框高一尺,系以帛,悬于项,以手击之(图86)。


图83 宴飨缅甸国乐乐器 聂兜姜

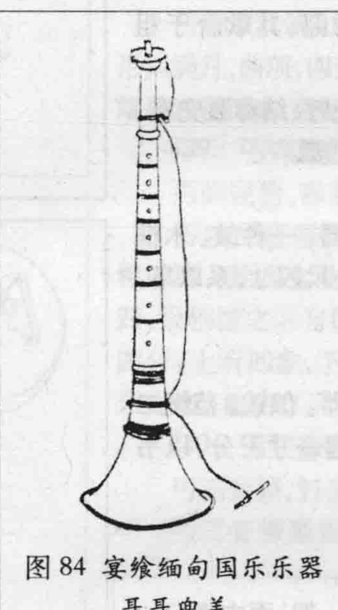
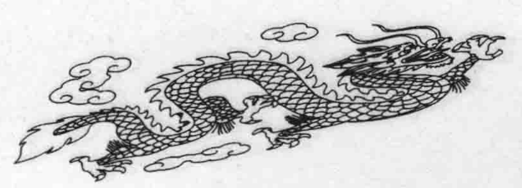
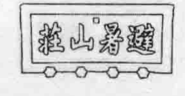
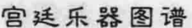

图84 宴飨缅甸国乐乐器 聂聂兜姜


图85 宴飨缅甸国乐乐器 巴打拉


图86 宴飨缅甸国乐乐器 蚌札


148. 总稿机

总稿机,弹弦乐器。曲木为柄通槽,面平,背圆,槽长二尺二寸,宽五寸,面冒以革,柄如蝎尾斜系十二弦,以二手抱弹之(图 87)。

149. 密穹总

密穹总,弹弦乐器。

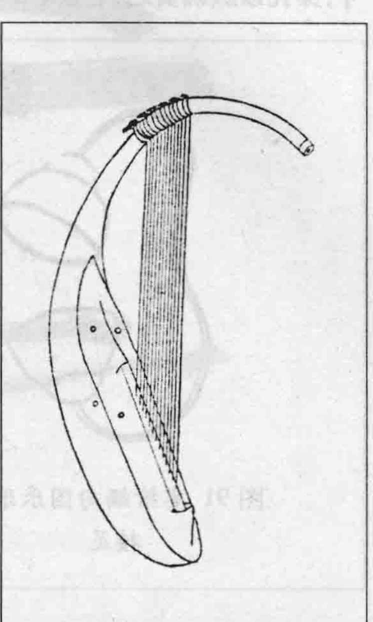
木质,鱼形,通长四尺一寸四分,腹下刳槽,无底,长二尺三寸,高三寸八分,宽三寸二分。面设五品,皆长一寸四分。第一品高四分,渐低。面有小孔九,以出音。大一分五厘,首锐上出,长八寸五分,口围六寸八分。项一尺一寸五分,尾出一尺。以钢条为山口,长一寸,朱弦三,尾有小铜环三,纳弦。轴长六寸,以手弹之(图 88)。

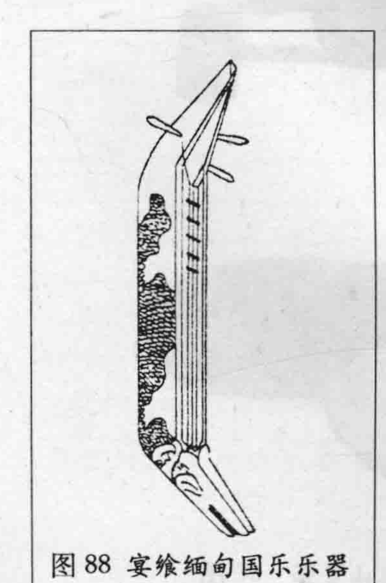
150. 得约总

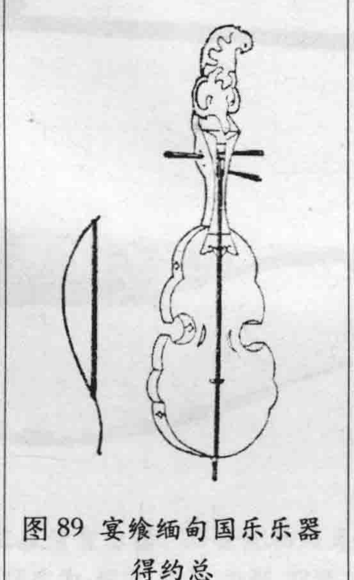
得约总,拉弦乐器。得约总,木质,中空,如扇形,通长二尺零五分。面长一尺,上宽四寸五分,下宽五寸八分,腰间凹进九分。柄长五寸五分,颈围四寸四分。上半空,设三轴绾弦,长二寸五分,木弦系马尾轧之(图 89)。

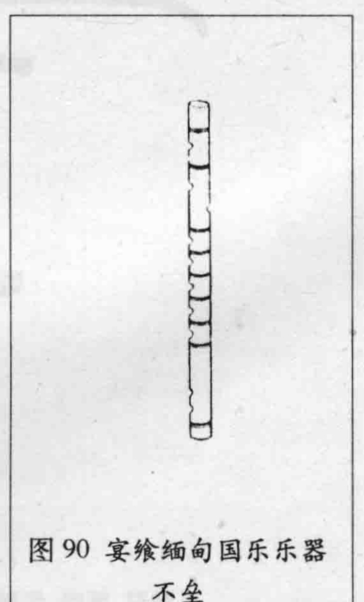
151. 不垒

不垒,吹奏乐器。以竹为之。管长一尺二寸六分,径七分。管上端有木塞,回簧七孔前出,一孔后出,最上又一孔前出加芦膜(图 90)。


图 87 宴飨缅甸国乐乐器 总稿机


图 88 宴飨缅甸国乐乐器 密穹总


图 89 宴飨缅甸国乐乐器 得约总


图 90 宴飨缅甸国乐乐器 不垒



152. 接足

接足,打击乐器。接足以铜二枚,口径一寸八分,高一寸,厚一分,中隆起五分,围三寸,穿孔以绒紃贯之,合击(图 91)。

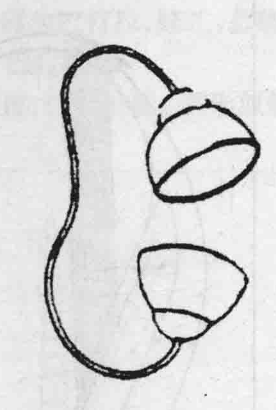
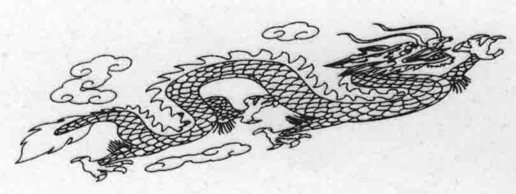
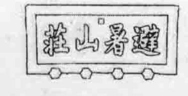
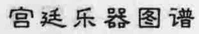
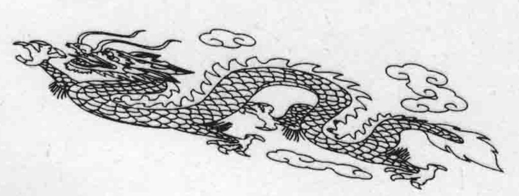
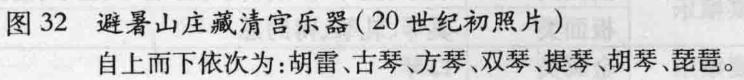


图 91 宴飨缅甸国乐乐器

接足

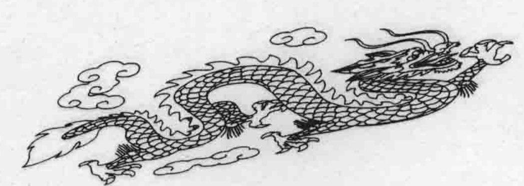
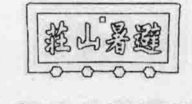



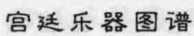
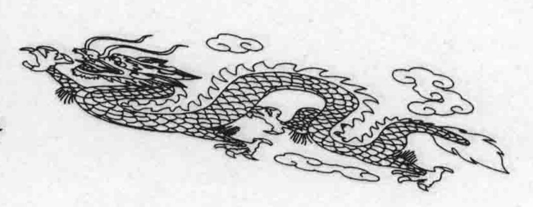




图32　避暑山庄藏清宫乐器(20世纪初照片)

自上而下依次为:胡雷、古琴、方琴、双琴、提琴、胡琴、琵琶。



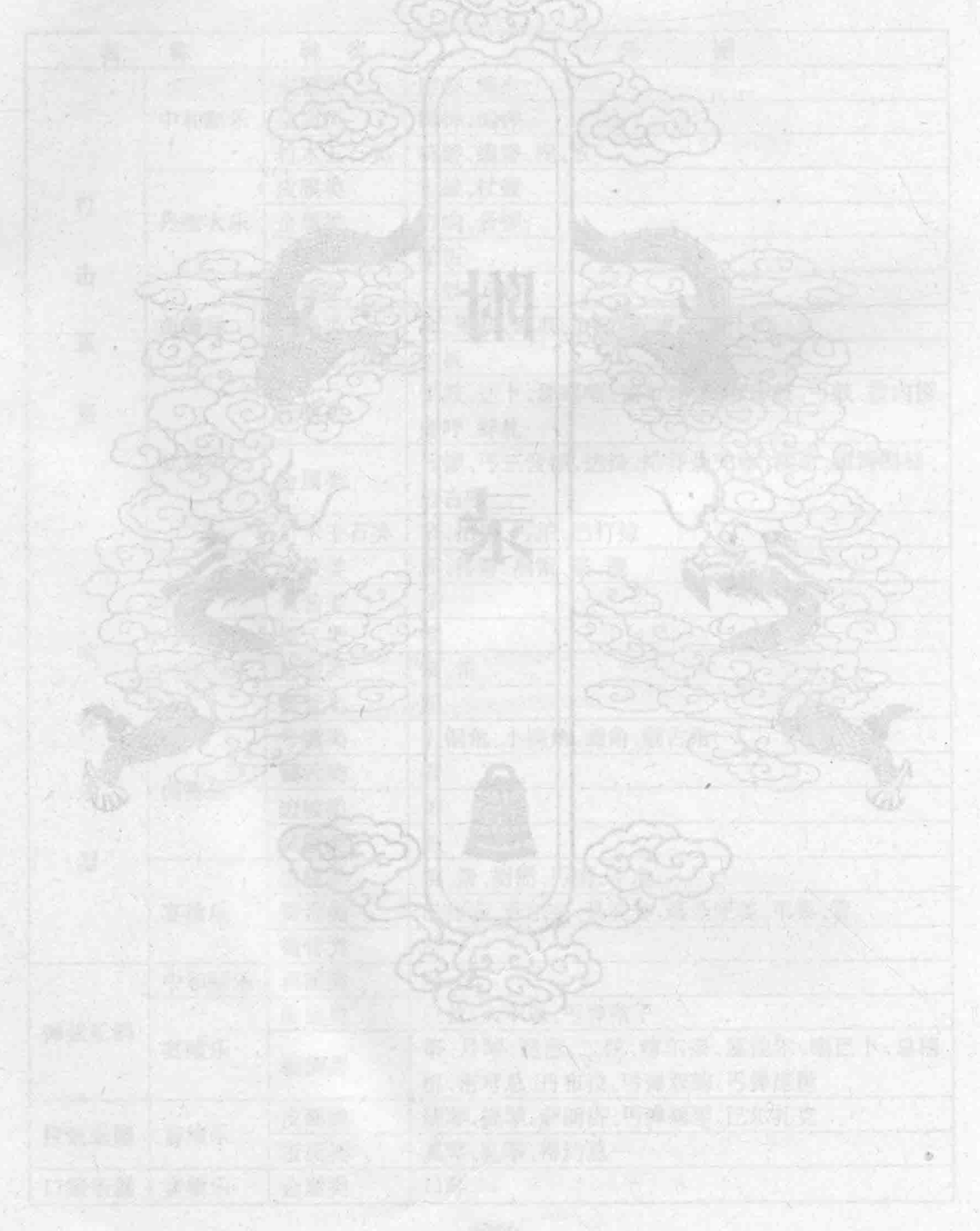



避暑山庄宫廷乐器类别简表

名称		种类	乐器
打击乐器	中和韶乐	皮膜类	建鼓、搏拊
		金属类	鎛钟、编钟
		竹木玉石类	特磬、编磬、柷、敔
	丹陛大乐	皮膜类	大鼓、杖鼓
		金属类	方响、云锣
		竹木玉石类	拍板
	卤簿乐	皮膜类	行鼓、龙鼓
		金属类	金、铜鼓、铜点、金钲、铜钹、云锣
		竹木玉石类	拍板
	宴飨乐	皮膜类	手鼓、达卜、那噶喇、达布拉、朝鲜俳鼓、丏鼓、接内搭兜呼、蚌札
		金属类	云锣、丏三音锣、达拉、结莽聂兜布、接足、稽湾斜枯、公古哩
		竹木玉石类	节、拍板、丏拍、巴打拉
吹奏乐器	中和韶乐	边棱类	埙、排箫、洞箫、笛、篪
		簧管类	笙
	丹陛大乐	簧舌类	管
		边棱类	箫、笛
		簧管类	笙
	卤簿乐	号嘴类	大铜角、小铜角、画角、蒙古角
		簧舌类	管
		边棱类	笛
		簧管类	笙
	宴飨乐	边棱类	笛、箫、胡笳、丏哨、不垒
		簧舌类	巴拉满、苏尔奈、聂兜姜、聂聂兜姜、筚篥、管
		簧管类	笙
弹弦乐器	中和韶乐	板面类	琴、瑟
	宴飨乐	皮面类	三弦、火不思、丏弹弦子
		板面类	筝、月琴、琵琶、二弦、喀尔奈、塞他尔、喇巴卜、总稿机、密穹总、丹布拉、丏弹双韵、丏弹琵琶
拉弦乐器	宴飨乐	皮面类	胡琴、提琴、萨朗济、丏弹胡琴、巴尔扎克
		板面类	奚琴、轧筝、得约总
口簧乐器	宴飨乐	金属类	口琴


附
录



中外学者、专家谈避暑山庄宫廷音乐

外国使者记述的避暑山庄朝会乐、宴乐、卤簿乐

朴趾源:《热河日记·行在杂录》

乾隆四十五年八月十三日皇上七旬万寿节行庆贺礼。是日,銮仪卫预陈皇上法驾卤簿于澹泊敬诚殿。庭设中和韶乐于澹泊敬诚殿檐下,两旁设丹陛大乐于二宫门内两旁亭内,俱北向。……礼部堂官奏请皇上御龙袍衮服升澹泊敬诚殿宝座,中和韶乐作奏《乾平之章》,皇上升座,乐止。銮仪卫官赞鸣鞭,阶下三鸣鞭,鸣赞官排班,丹陛大乐作奏《庆平之章》。鸿胪寺官引诸王文武官各排班立,鸣赞官赞引赞跪,王以下众官进跪,赞跪头兴,王以下众官行三跪九叩头,鸣赞官赞退,王以下众官俱复原位立,乐止。銮仪卫官鸣鞭阶下三鸣鞭,礼部堂官奏礼成,中和韶乐作奏《泰平之章》,皇上銮驾还宫,乐止。

(朴趾源,朝鲜李朝著名文学家,哲学家,实学派代表人物之一。1780年随使臣来中国。代表作《热河日记》,记述在热河见闻,有“实学全书”之称。)

马戛尔尼:《乾隆英使觐见记》

我们步行到万树园,(见到)中国的高级官员们已齐集在御幄之前,都穿着朝服面向御幄恭恭敬敬地站立着。然而皇帝并没有露面,只是在御幄中一个丝绸的帘子之后,隐约地似乎有皇帝的御影。样子好象是高坐在那里以享受臣下的叩祝。……这时,音乐慢慢奏响,有鼓声按节拍敲着,接着又听到远处清脆的钟声。过一会儿音乐和钟声停止,全场寂然,时间不长,乐声和钟声复起,然而不到一刻又停了,就这样数起数止。

我猜想当时预备仪节。忽然乐声大作,各位中国官员都仰头上祝。……这时又响起优美和雄壮的曲调,随着乐声响起一片赞礼声,于是除我和随从人员仍旧以单腿下跪外,其

余大小中国官员都向乾隆皇帝行叩首礼，叩首的快慢以乐声决定，乐声一扬则无数的红顶子一齐扑倒在地上，乐声一舒则又同时而起。

（马戛尔尼，英国外交官，1793年奉英政府令，以庆祝乾隆八十寿辰为名前来中国，英访华使节团正使。）

斯文·赫定《热河—皇帝之城·乾隆皇帝在避暑山庄》

打开《理藩院之规定》（三十一章）就会看到，里面详细谈及皇帝接见、宴请蒙古汗王和其他王公、使节的程序。……皇帝到来时，礼部尚书引领身穿绣龙马褂和素长袍的呼图克图喇嘛、身穿绣龙马褂和带胸饰长袍的汗等人到御幄外，跪迎皇帝。待皇帝安坐宝座，再带领呼图克图、汗及其他宾客到御幄内，一同叩头，各自就坐。

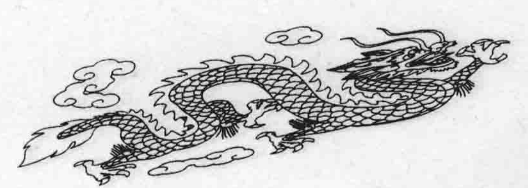
侍者送茶。皇帝喝茶时，宾客便一同跪于席叩头，直到皇帝喝茶完毕。然后由卫队官兵分茶。宾客仍跪于席，接过茶碗，再次叩头，然后就坐。

这时，膳部幄幕拉开。礼部尚书去配膳台取来酒壶、御杯和金碟，走到御幄中间。宾客一同起立，礼部尚书走到左侧墙边，朝西站立，把酒斟到御杯中。事前从蒙古王公中挑选一名献酒官，……将酒杯奉献给皇帝，皇帝接过酒杯。……皇帝饮酒毕，献酒官即刻起身自西侧走近宝座跪下，从皇帝手中接过酒杯，经中路返回原处再跪。……侍者端上盛有菜肴的盘子。皇帝吃肉，并且夹给各位宾客。进餐完毕，蒙古乐师进来演奏乐曲。由此，始给全体宾客赐酒。王公按其爵位亦可亲受皇帝的酒杯。诸王公走近宝座跪下，恭候皇帝赐酒。接受了皇帝赐酒的王公，返回席位，叩头后饮之。蒙古音乐演奏结束。

（斯文·赫定，瑞典著名探险家。1927年到1933年参加了瑞典、中国共同组织的亚洲探险旅行。1930年他从北京出发到热河承德，翌年，撰写了《热河—皇帝之城》一书。）

朴趾源：《热河日记·扎什伦布》

（在万树园大黄幄），殿上日月龙凤屏陈设宝扆甚严，千官班立，时班禅独先至，坐榻上。一品辅国公辈及廷绅贵显者多趋至榻下脱帽叩头，班禅皆亲手为一摩顶，则起，出向人举，有荣色。良久，天子乘黄色小舆，侍卫只配剑五、六双，导驾鼓吹：觱篥一双、龙笛一双、金钲一双、琴、瑟、笙簧、琵琶、笳、欧罗巴铁琴二三对，杴板一双，无仪仗，从者百余人，乘舆至。班禅徐起，移步立榻上东偏，笑容欣欣，皇帝离四五间降舆疾趋至，两手执班禅手，两相揞搦，相视笑语。






避暑山庄宫廷音乐的演奏风格与特点

斯当东:《英使谒见乾隆纪实》

(英使在避暑山庄谒见乾隆皇帝见到音乐演奏时)音乐的速度缓慢……无论多少种音乐伴奏,旋律只是一个。但在少数节目中,有些乐曲奏高音,有些奏低音,听起来也相当和谐。……使节团中懂音乐的人对他们的演奏非常喜爱。

(斯当东,从男爵,牛津大学名誉法学博士,伦敦皇家学会会员,英访华使节团副使。)

吴菁群、温冰:《关于承德宫廷音乐》

承德离宫宫廷音乐的演奏严格采用合奏的形式,要求每件乐器都演奏同样的旋律,不准加花,这种演奏特点,形成了音乐宫廷化的独特风格,这在民间器乐的演奏中是绝对见不到的。

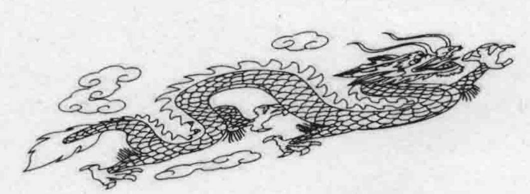
(吴菁群、温冰,承德市挖掘民族民间音乐小组专家。)

刘再生:《中国古代音乐史简述》

承德离宫音乐现有的乐曲,基本上保留了原宫廷音乐的面目,多数具有典雅端庄、优美纤细的风格。无论在乐曲名称和旋律风格上,都保留了一定的民间色彩,演奏速度一般偏于缓慢,曲调不准随意加花,是完全宫廷化了的。在乐器编配上,则接近于蒙古乐中所用的"番部合奏",使用乐器有笙、笛、管、箫、四根琴、提琴、弦子、月琴、六楞琴、琵琶、匙琴、火不思、云锣、鼓、板、星、汤、蒲、大、扎等,吹、拉、弹、打四个乐器种类较为齐全,供皇帝在宴会、巡幸、赏月、游湖时演奏使用,一般具有清丽抒情的色彩。

(刘再生,山东师范大学艺术系教授。)








避暑山庄宫廷音乐的特殊政治意义与文化作用

罗明辉:《清代宫廷音乐的政治文化作用》

清代宫廷音乐主要分为祭祀乐、朝会乐、宴飨乐和卤簿乐等,其中有中和韶乐、丹陛大乐、中和清乐、丹陛清乐等,广义来讲它们都可谓是雅乐,但从使用场合、乐章内容、乐器配置和音乐风格等方面来看,主要用于清宫祭祀以及朝会大典的中和韶乐,是清代宫廷音乐中最典型,也是最重要的雅乐,颇具政治意义。

清定鼎北京后,沿明代旧制也使用中和韶乐,这是清廷在音乐上承袭前代汉王朝典章制度的具体表现之一。清廷认为中和韶乐的雅正平和至关重要。……"中正和平"是儒家礼乐思想追求的境界,为历代统治者所推崇,其意义不止于音乐的谐和典雅,更象征政治的和顺昌明。故而,使用平和雅正的中和韶乐,在清朝统治者那里,有着显示其统治宽仁敦厚的政治象征意义。

中和韶乐配置的乐器,堪称典型的雅乐乐器,其中的钟、磬、瑟、篪、埙、建鼓、搏拊、笙、柷、敔等八音俱全的乐器,被称为雅乐传统专用乐器,是雅乐外在的形式标准。为了显示满洲政权的合法与正统,清朝统治者需要表现出自己是汉族传统的继承者和发扬者。而中和韶乐传统的雅乐乐器配备,可从外在形式上表现出对儒家传统文化的继承。

除雅乐外,与清朝政治文化等联系极为密切的是清宫燕乐。从形式看,清代宫廷燕乐包括庆隆舞、蒙古乐、朝鲜国俳、回部乐、番子乐、廓尔喀部乐、缅甸国乐、安南国乐等。

在清宫燕乐中,庆隆舞被列为筵宴舞之首,是清代宫廷燕乐中最重要的乐舞。……庆隆舞的表演,有着表现清帝统治力量的强大和顺乎天意,并颂扬清先帝的创业功绩和显示对自己的统治充满信心的政治意义,显示清廷对满族音乐文化的提倡,其根本目的在于有意识地强调和维护满族文化。

除庆隆舞为满族乐舞外,清宫燕乐均为其少数民族及清周边国家的音乐。清朝统治者的纳少数民族及周边国家的音乐为燕乐,除了有同于雅乐的以显示清政权的正统的意义外,还显示着对清朝多民族国家团结统一的信心,《清朝通志》云:"我朝中外一家,化隆道洽远方,藩服之乐奏殿廷。"此外,清宫燕乐在为清朝统治者联络蒙古、藏等少数民族上层的感情方面扮演着重要角色。……将燕乐作为一种笼络手段,使清宫燕乐在为其民族政策服务上发挥作用。

(罗明辉,香港中文大学音乐系博士后研究员。)



蔺玉堂:《避暑山庄宫廷音乐再现》

避暑山庄宫廷音乐分为典制性音乐和娱乐性音乐两类，其演奏风格既庄严盛大,又典雅端庄。前者主要吸收了中原汉族王朝音乐传统,后者吸取了满族等各少数民族音乐的精华。避暑山庄宫廷音乐在我国多民族统一国家的形成中,曾经发挥过它的特殊功能。康熙和乾隆皇帝施展政治家的本领,通过接见和饮宴,把复杂的政治、军事、民族和宗教问题在阵阵管弦、轻歌曼舞和寺庙的袅袅青烟中进行化解。

(蔺玉堂,《光明日报》主任记者。)

侯云福:《避暑山庄宫廷音乐重现世人》

中华民族有礼乐治国的传统理念,官廷音乐早在周代即已存在,并在各朝延续中丰富、发展。清兵入关以后,康熙皇帝把修建避暑山庄和周围寺庙,当作"修德安民"怀柔四方的另一种"筑长城",宫廷音乐也随之从京城搬到承德,广泛应用于各种皇家礼仪活动中。它同幽雅闲适的园林、青烟袅袅的寺庙一道,在化解诸多军政难题,凝聚四方少数民族,和睦周边各国的历史进程中,发挥了独特作用。

(侯云福,中国电视家协会会员,承德广播电视报总编。)

避暑山庄宫廷音乐的遗存与流传

徐懋庸:《徐懋庸回忆录·在热河的二、三事》

(1946 年),我们还挖掘出承德特有的一个音乐团体,叫做"清音会"。原来,清朝康熙皇帝为了对蒙古王公贵族实行怀柔政策,特地在承德建立一座行宫,叫做"避暑山庄",还建造了许多西藏式的喇嘛庙。皇帝每年到承德去,召集各旗蒙古王公,举行会议,及各种文艺体育活动(以打猎为主,故热河有个"围场")。嘉庆以后,皇帝就不大去热河了。……一九四六年的时候"清音会"的组织还存在,会员有三十多人,大部分是六、七十岁的老人,有几个是四五十岁的,……他们还保存了一部分在皇宫里演奏过的很高级的乐器和一部分乐曲。我们了解到这种情况以后,就动员这批人出来演奏,与广大群众见面,并在

五月间恢复的广播电台的节目中给他们一个地位。除了让他们演奏旧的乐曲以外，也鼓励他们演奏一些革命歌曲。这件事情，使广大知识分子感受到共产党人不但尊重文化遗产，团结旧艺人，而且也是很“知音”的。

（徐懋庸，现代作家、翻译家，1945年秋从延安至热河后任热河省文联主任，冀察热辽联大校长等职务。）

蒋菁　管建华　钱茸：《中国音乐文化大观》

河北承德是清帝避暑休假之地，承德离宫音乐则是清宫廷音乐的一部分，至今存留了十六首清代宫廷音乐曲目，有《引子》、《水龙吟》、《七星落》、《梅花三弄》、《浪淘沙》、《乌江渡》、《惜黄花》、《小凉州》、《月下海棠》、《姑嫂拜月》、《春来》、《夏来》、《秋来》、《冬来》、《玉芙蓉》、《尾子》等乐曲。……这些能留存至今的乐曲是清代宫廷音乐的遗存，而且还保留了一部分民间音乐，是我们对清宫廷音乐的体制以及它和民间音乐的关系进行研究的重要物证和论据。

（蒋菁，中央音乐学院教授，中国传统音乐学会常务理事；管建华，中国音乐学院教授，《中国音乐》副主编；钱茸，中央音乐学院教授，主要从事中国传统音乐文化的教学与研究。）

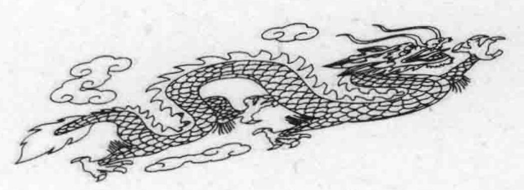
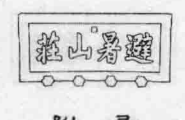
张佳生：《满族文化史》

清末民初，承德避暑山庄的宫廷乐手唐锡福善以传授宫廷音乐曲谱和演奏为生，求学者有刘梦舫、白雪樵、王鉴殷等人。约于1920年原宫廷内务府官员子弟和音乐爱好者组成业余音乐组织“承德清音会”。所用乐器有笙2、管1、笛2、箫1、四根琴1、提琴2、弦子2、月琴2、六楞琴1、琵琶1、匙琴1、火不思1、云锣2、鼓、板、星、汤、蒲、大、扎各1，综合了清宫廷“中和清乐”和宴乐中“番部乐”之乐器。

（张佳生，辽宁省民族研究所所长，《满族研究》主编。）

刘再生：《中国古代音乐史简述》

承德离宫音乐是清代宫廷中用于祭祀、朝会、宴飨和巡幸的音乐遗存。清康熙年间即



在承德建造避暑山庄，此后，清朝历代皇帝每年夏天来此避暑、处理朝政和接见各国使节，成为清朝的第二个政治中心。承德离宫音乐实际上也是清代宫廷音乐的一个组成部分。目前流传下来的承德离宫音乐有《引子》、《水龙吟》、《七星落》、《梅花三弄》等十六首乐曲，属于"宴乐"的范围。是由承德市挖掘民族民间音乐小组根据原宫廷乐手于本世纪二十年代组织的"承德清音会"的传谱加以搜集、整理的。

何昌林:《国宝埋藏在喜马拉雅云岭深处》

元明清三代宫廷燕乐是在大型国宴、节庆朝会典礼、迎送外国使者或宫中小型便宴上所演奏的艺术趣味甚浓(与祭祀性"雅乐"相比)的文化化、专业化、宫廷化民间丝竹细乐。

离宫音乐(今有河北承德避暑山庄"承德清音会"的传谱及实际音响资料)是清宫燕乐中的"细乐"，承德市群众称之为"十番"；它的来源是江浙一带文人雅集型丝竹乐"细十番"，它的最初传授者，是明代宫廷乐师、苏州文人韦兰谷。清初，顺治帝仿明朝旧制在宫内设立"乐部"，康熙帝时改称"南府"，并在南府中开设"十番学"科目，挑选太监进行专业化的学习。从此，明代韦兰谷传授的"南十番"渐渐演化成为由太监们代代相传的"北十番"，由明末迄今，历三百余年，而薪火未断。

(何昌林，中国音乐学院教授，音乐家、音乐史专家。)

宫廷古乐重现承德

董智永 常金国:《新华社讯·宫廷古乐重现承德》

2002 年仲夏之夜，多位教授在河北省承德避暑山庄为游人演奏了失传近百年的宫廷古乐，使这一堪与云南纳西古乐相媲美的音乐重现人间。

(董智永、常金国，新华通讯社记者。)

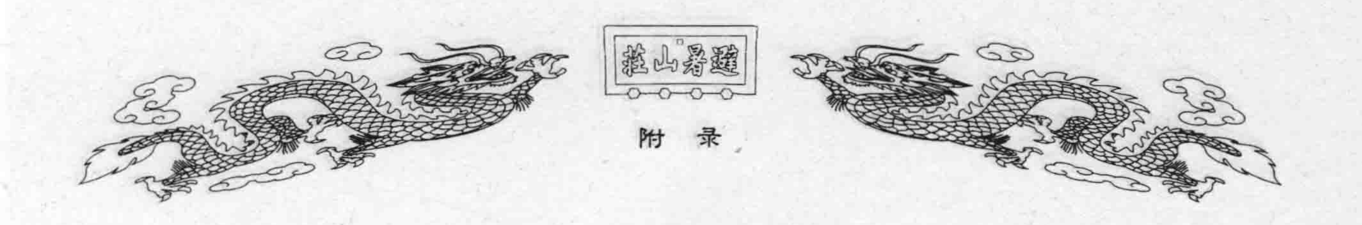


蔺玉堂:《避暑山庄宫廷音乐再现》

承德民族师范高等专科学校退休教授钱树信潜心挖掘整理民族文化遗产,并组成老教授避暑山庄宫廷音乐社进行排练演奏,使濒临灭绝的几十首清代宫廷乐曲再现当年历史风采。乐社成立近3年来,已发展到40人,其中百分之八十以上是爱好音乐的离退休老校长、老教授,平均年龄71岁,最大的84岁。他们演奏清宫乐曲《浪淘沙》、《月下海棠》、《普天乐》,乐声清新典雅、婉转悠扬,充满古韵。

侯云福:《避暑山庄宫廷音乐重现世人》

避暑山庄宫廷音乐从康熙时兴起,乾隆年间达到鼎盛,以后随着国运式微而衰落,到清王朝结束,宫廷音乐从总体上已不复存在,只有部分曲谱散落宫外,在民间音乐团体"清音会"中曲折流传。父亲曾经是"清音会"成员的钱树信先生,从1993年起,历经十年,查阅了《四库全书·律吕正义后编》等多部典籍,走访了当地"清音会"的传人,在原有16首乐谱的基础上,已经抢救整理百余首宫廷乐谱。承德民族师专老教授宫廷音乐社,把这些古谱变成悦耳动听的旋律,在避暑山庄这座昔日的皇家禁地现场演出,海内外游客可以从这旷世绝响中,追寻中华民族"八音克谐"的古老哲学理念。



避暑山庄后宫音乐简谱

一、后宫细乐

引子

1=^{b}A $\frac{2}{4}$

中速（起锣）

i · 7 | 6 – | 67 52 | 3 · 2 | 3 – | 5 3 |

3 57 | 6 · 5 | 6 · 76 | 5 · 6 | i · 6 | 5 · 6 |

5 · 35 | 67 65 | 35 21 | 3 · 5 | 23 161 | 2 · 5 |

32 36 | 5 · 6 | 32 36 | 5 · 3 | 25 32 | 161 232 |

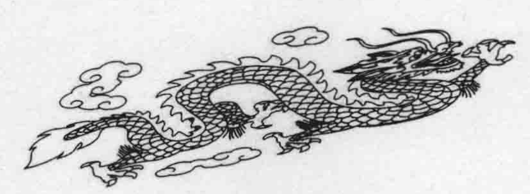
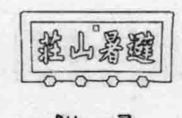
1 · 2 | 67 57 | 6 – | 3·2 36 | 5 · 6 | 32 36 |

渐慢

5 · 3 | 25 32 | 161 23 | 1 · 2 | 6 76 | 5 7 |

6 – ‖






水龙吟

1=♭E 4/4

慢板 （起锣）

5 - - 35 | 6 1 6 5 | 3 - - 2 | 3 - - 23 |

5 - - 42 | 5 - 6 26 | 1 - - 61 | 2 3 2 12 |

6 - - 56 | 1 2 1 63 | 5 - - 4 | 5 6 5 · 4 |

5 - - 45 | 6 16 5 45 | 6 - - 5 | 6 56 1 3 |

2 - - 32 | 1 · 2 7 75 | 6 - - 5 | 6 16 5 · 6 |

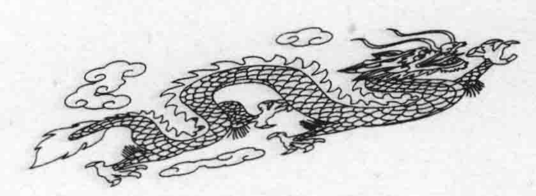
1 21 6 - | 6 16 5 61 | 3 - - 23 | 5 - - 4 |

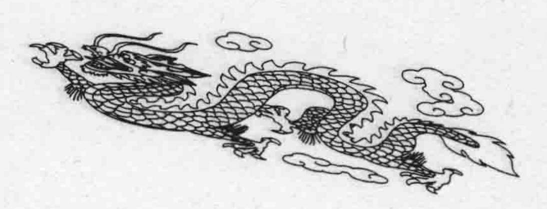
5 · 1 6 5 | 4 · 5 30 53 | 2 - - 3 | 5 - - 35 |

2 · 3 5 65 | 3 - - 2 | 353 23 5 35 | 6 2 1 63 |

5 - - 42 | 5 6 5 3 | 2 - - 1 | 2 · 3 5 61 |

3 53 2 32 | 1 - - 26 | 1 - - - ‖



七星落

1=^{b}E $\frac{4}{4}$

中板

2̇ - - - | 1̇ - - - | 6 - - - | 5 - - - |

（起锣）

3̇ - 2̇ 3̇2̇ | 1̇ - - 6 | 1̇ 1̇2̇ 3̇ 5̇3̇ | 2̇ 3̇2̇ 1̇ 2̇1̇ |

6 - - 1̇6 | 5 - 56 1̇2̇1̇ | 6 - - 65 | 6 - - - |

6 56 1̇ 2̇6 | 1̇ - - 2̇ | 3̇5̇3̇ 2̇3̇ 5̇ 6̇5̇ | 3̇ - - 5̇3̇ |

2̇ - - 3̇ | 1̇ · 2̇ 7 75 | 6 - 6 65 | 6 - - 5 |

‖: 6 65 6 1̇6 | 5 - - 62̇ | 1̇ - - 61̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ |

7· 2̇ 61̇ 65 | 3 23 5 1̇7 | 6 - - 65 | 6 - - 56 |

1̇ - - 61̇ | 2̇ - - 2̇1̇ | 6 2̇ 1̇ 63 | 5 - - 65 |

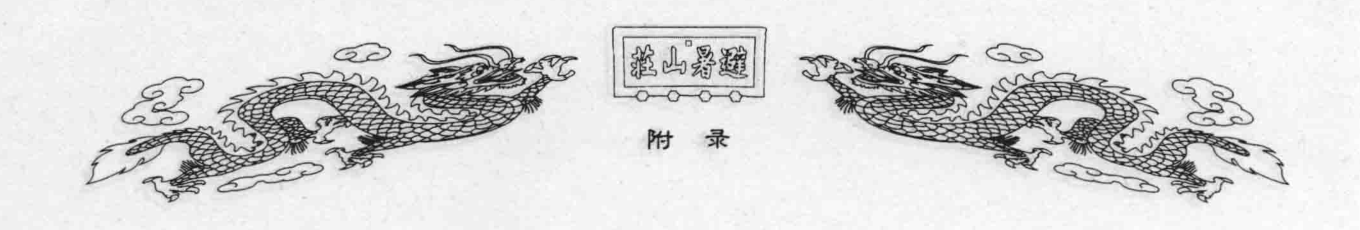
3 · 5 6 1̇6 | 5 · 6 5 3 | 2 - - 21 | 2 - - - |

3̇ - 3̇ 2̇ | 3̇ 5̇3̇ 2̇ 3̇2̇ | 1̇ - - 6 | 1̇ · 2̇ 3̇ 5̇3̇ |

2̇ 3̇2̇ 1̇ 2̇1̇ | 6 - - 1̇6 | 5 - 56 1̇2̇ | 6 - 6 65 |

6 - - 65 | 6 56 1̇ 2̇6 | 1̇ - - 2̇ | 3̇ 2̇3̇ 5̇ 6̇5̇ |





3 - - 53 | 2 - - 32 | 1 · 2 7 75 | 6 - - 65 |

6 - - - :‖

梅花三弄

1=♭A $\frac{4}{4}$

中板

6 76 5 65 | 3 - - 32 | 3 23 5 35 | 6 76 5 6 |

（起锣）

1 2 7 27 | 6 - - 53 | 6 - - 3 | 6 76 55 35 |

6 - - 65 | 6 - 6 76 | 5 - 5 65 | 3 23 5 7 |

6 - - 76 | 5 · 6 4 42 | 3 - - 2 | 3 23 5 56 |

3 5 3·5 32 | 1 12 66 56 | 1·6 1·6 12 | 3 - 5 3 |

2 - 3 6 | 5 - - 3 | 2 23 5 53 | 2 3 22 12 |

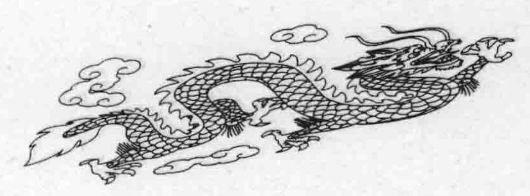
6 - 1 - | 2 23 5 56 | 3 5 3·5 32 | 1 - 6 - |

1 · 2 3 53 | 2 3 22 12 | 6 - 1 - | 6 7 6 5 |

33 23 55 35 | 6 76 5 6 | 1·6 1·6 12 | 3 3·6 5 53 |

2 3 22 12 | 6 - 6 76 | 5 - 5 7 | 6 - - - ‖








浪淘沙

1=^{b}A $\frac{4}{4}$

慢板

星 - 铛 - | 蒲 - 大 - | 扎 O O O | 6 - - 76 |

（起锣）

5 - - 35 | 6 76 5 2 | 3 - - 32 | 3 53 2 32 |

1·6 1 12 | 3 53 2 32 | 1 - - 61 | 2 3 2 12 |

6 - - 5 | 6 - - 76 | 5 - - 35 | 6 76 5 6 |

1 - - 6 | 1 12 6 56 | 1 16 1 12 | 3 53 2 32 |

1 - - 6 | 1 16 1 2 | 3 23 5 53 | 2 3 2 12 |

6 - - 5 | 6 - - 76 | 5 - - 6 | 3 23 5 7 |

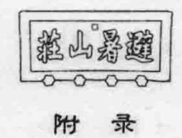
6 - - 5 | 6 76 5 35 | 6 56 1 61 | 2 3 2 12 |

6 - - 65 | 6 - 6 - | i - - 7 | 6 76 5 35 |

6 - - 5 | 6 - - 76 | 5 - - 35 | 6 76 53 2 |

3 - - 2 | 3 5 3 2 | 1 11 2 54 | 3 - 3 - |

6 76 53 2 | 3 - - 32 | 3 - - 23 | 5·6 3·2 |



3 23 5 35 | 6 76 5 6 | i - - 6i | 2 32 i·2 7 |

6 - - 5 | 6 - - 76 | 5 - - 3 | 5 6 5 3 |

2 - - 1 | 2 3 2 12 | 6 - - 5 | 6 - - 76 |

5 - - 65 | 3 23 5 7 | 6 - - 5 | 6 76 5 35 |

6 56 1 61 | 2 3 2 12 | 6 - - 65 | 6 - - - ‖

乌江渡

1=^{b}E $\frac{4}{4}$

慢板

2 - - i2 | 3 - - 53 | 2 - - i2 | 3 - - 23 |

（起锣）

5 - - 65 | 3 - - 53 | 2 - - 32 | i - 6i6 56 |

i - i2 3 | 2 - - i | 2 - - - |: 2 - - 32 |

i · 2 6 i6 | 5 - - 65 | 2 · 3 5 - | 6 2 i6 5 |

6 - - 65 | 6 - - 6i | 2 3 2 i2 | 6 - - i6 |

2 · 3 5 45 | 6 2 i 62 | 5 - - 4 | 5 - - 4 |

5 - - 45 | 6 - - 5 | 4 · 5 3 53 | 2 - - 21 |

2 - - 23 | 5 - - 35 | 2·3 5 1̇7 | 6 - - 65 |

6 - - 56 | 1̇ - 1̇6 5 | 6 - - 5 | 6 1̇6 5 45 |

6 - - 65 | 6 - - 56 | 1̇·2̇ 6 56 | 1̇ - 1̇2̇ 3̇ |

2̇ - - 2̇1̇ | 2̇ - - 3̇ | 5̇ - - 6̇5̇ | 3̇ - - 2̇3̇ |

5 6̇ 5 3̇ | 2̇ - - 1̇2̇ | 3̇ - - 3̇2̇ | 3̇ - - 5̇3̇ |

2̇ - - 3̇2̇ | 1̇·2̇ 6 56 | 1̇ - 1̇2̇ 3̇ | 2̇ - - 2̇1̇ |

2̇ - - - | 2̇ - - 3̇2̇ | 1̇ · 2̇ 6 1̇6 | 5 - - 6 |

5 - - 42 | 5 - - 6 | 1̇ - - 6 | 5 - - 6 |

5 - - - | 2̇·6 1̇·6 | 1̇·2̇ 6̇ 1̇6 | 5 - - 6 |

1̇ - - 6 | 5 - - 6 | 5 - - - | 2 - 3 - |

2 - 3 - | 1̇ - 1̇ 1̇2̇ | 6 - - 5 | 6 - - - |

渐慢

2̇ - 3̇ - | 2̇ - 3̇ 2̇3̇ | 5̇ - - 6̇5̇ | 3̇ - - 5̇3̇ |

2̇ - - 3̇2̇ | 1̇·2̇ 6 56 | 1̇ - - 3̇ | 2̇ - - - |

2̇ - - - :‖

惜黄花

1=^{b}A 4/4

慢板

‖: 5 56 3 23 | 5 - 5 7 | 6 - 6 65 | 6 - - - |

(起锣)

6 - - 76 | 5 65 3 - | 0 0 5 63 | 5 - - 63 |

5 - - 6 | i 2̇ i 63 | 5 - - 63 | 5 - - 65 |

3 23 5 7 | 6 - - 76 | 5 65 3 - | 0 0 5 63 |

5 - - 63 | 5 - - 6 | 1 12 3 32 | 3 53 2 32 |

1 - - 27 | 6 76 5 6 | 1 - - 27 | 6 - - 76 |

5 - - 65 | 3 23 5 63 | 5 - - 3 | 5 - - 6 |

i - - 7 | 6 - - 56 | i 7 6 65 | 6 76 5 2 |

3 - - - | 3 53 2 12 | 6 - - 56 | 1 · 6 1 2 |

5 56 4 45 | 3 - - 32 | 3 - - 2 | 3 5 3· 5 32 |

1 · 6 2 54 | 3 - - 32 | 3 - - - | 3 5 35 32 |

渐慢

1 · 6 2 32 | 1 - - 6 | 1 - - - :‖ 5 · 6 3 23 |






5 – – 7 | 6 – – – | 6 – 1 3 | 2 – – – |

2 3 12 7 | 6 – – – | 6 – 1 3 | 2 – – – |

2 3 12 7 | 6 – – – ‖

小凉州

1=^{b}A $\frac{4}{4}$

慢板

‖: 5 – – 35 | 6 76 5 35 | 6 – – 65 | 6 – 6 – |

（起锣）

i – – 27 | 6 76 53 2 | 3 – – 32 | 3 – – 23 |

5 · 6 i 27 | 6 7 6 5 | 3 6 5 53 | 2 3 2 12 |

6 – 1 · 6 | 1 – 2 54 | 3 – – 32 | 3 – – 5 |

6 76 5 63 | 5 – – 35 | 2 23 5 63 | 5 – – 3 |

2 – – 3 | 2 3 2 12 | 6 – – 56 | 1 – 1 2 |

6 – 1 · 6 | 1 – 2 54 | 3 – 5 · 3 | 2 3 2 12 |

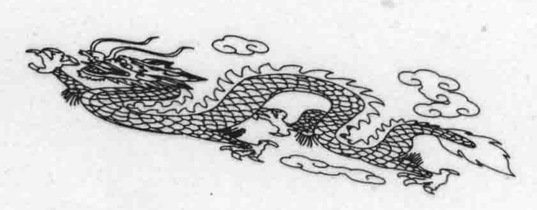
6 – 1 · 2 | 6 76 5 35 | 6 – 6 5 | 6 7 6 65 |

6 – 6 – | 5 – – 35 | 6 76 5 35 | 6 – – 65 |

6 – 6 – | 6 – 1 · 6 | 1 – 2 54 | 3 – – 32 |





3 · 2 3 - | 0 0 5 · 3 | 6 76 5 6 | i - - 7 |

6 76 5 3 | 2 - - 12 | 3 · 2 3 - | 0 0 5 · 3 |

2 32 1 61 | 2 - - 1 | 2 3 2 21 | 2 - - 12 |

3 53 2 12 | 6 - - 5 | 6 7 6 65 | 6 - - 56 |

1 16 5 35 | 6 56 1 16 | 1 12 3· 5 32 | 1 - - 2 |

3 53 2 32 | 1· 2 6 61 | 2 - - 1 | 2 - - 3 |

5 · 6 i 17 | 6 7 6 5 | 3 - 5 · 3 | 2 3 2 12 |

6 - 1· 2 | 6 76 5 35 | 6 - - 5 | 6 7 6 65 |

结束句

6 - 6 - :‖ 6 76 5 7 | 6 - - - ‖

月下海棠

1=^{b}A $\frac{4}{4}$

中板

6 - 1 · 6 | 1 - 2 54 | 3 - 3 32 | 3 - - 5 |

6 - 1 · 6 | 1 - 2 54 | 3 - 3 32 | 3 - - 23 |

（起锣）

5 - - 35 | 6 76 53 2 | 3 - - 53 | 2 · 3 5 65 |



3 - 3 32 | 3 - - 23 | 5 · 6 3 · 2 | 3 53 2 32 |

1 - - 61 | 2 5 3 · 5 32 | 1 - - 2 | 1 - - 6 - - |

5 35 6 · 1 | 2 32 1 27 | 6 - 6 65 | 6 - - - |

2· 3 5 65 | 3 53 2 32 | 1 - - 2 | 1 - - 6 |

5 35 6 · 1 | 22 32 11 27 | 6 - 6 65 | 6 - - - |

3 - - 23 | 5 - - 7 | 6 - - 65 | 6 - - - |

1 - - 6 | 22 32 11 27 | 6 - - 76 | 5 · 6 1 27 |

6 - - 76 | 5 - - 35 | 6 76 53 2 | 3 - - 53 |

2 · 3 5 65 | 3 - - 32 | 3 - - 23 | 5 · 6 3 32 |

3 53 2 32 | 1 - - 61 | 2· 3 56 3· 5 32 | 1 - - 2 |

渐慢

1 - - 6 | 5 35 60 61 | 22 32 11 27 | 6 - - 65 |

更慢

6 - - - | 2 · 3 5 65 | 3 53 22 32 | 1 - - 2 |

1 - - 6 | 55 35 60 61 | 22 32 11 27 | 6 - - 5 |

6 - - - ‖





姑嫂拜月

1=^{b}E $\frac{4}{4}$

中板

2 – – 12 | 3 – – 53 | 2 – – 12 | 3 – – 23 |

5 – – 65 | 3 23 5 1̇7 | 6 – – 5 | 6 – – – |

（起锣）

6· 1̇ 2̇ 3̇2̇ | 1̇ – – 5 | 6 – – 65 | 6 – – 56 |

1̇ – – 6 | 5 – – 3 | 2 – – 1 | 2 – – 32 |

1 – – 2 | 3 · 5 6 1̇6 | 5 – – 54 | 5 – – – |

6 1̇6 5·3 | 5 – – – | 6 56 1̇ – | 6 1̇ 6 5 |

3· 5 6 1̇6 | 5 65 3 – | 0 0 56 1̇ | 6 – – 5 |

6 – – – | 1̇ – – 5 | 6 – – – | 5 61̇ 6 5 |

3· 5 6 1̇6 | 5 · 6 5 3 | 2 – – 1 | 2 – – 32 |

1 – – 2 | 3 – – 2 | 3 – – 23 | 5 – – 3 |

2 1 6 · 5 | 6 – – – | 2 32 1 · 6 | 1 · 6 12 3 |

2 – – – 21 | 2 – – – | 2 · 3 5 65 | 3 53 2 32 |






1 - - 61 | 2 · 6 1 · 6 | 1 - - 16 | 1 - - - |

6 - - 16 | 5 - - 65 | 3 23 5 17 | 6 - - 65 |

6 - - - | 2 · 6 1 · 6 | 1 · 6 12 3 | 2 - - 1 |

2 - - - | 2 · 3 5 65 | 3 53 2 32 | 1 - - 6 |

2 · 6 1 · 6 | 1 - - 16 | 1 - - - ‖

春 来

1=^{b}A $\frac{4}{4}$

中板

星 - 铛 - | 蒲 - 大 - | 扎 O O O | 5 - - - |

3 - - - | 6 - - - | 6 - 5 6 | i - 7 - |

（起锣）

6 - - 5 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 1 · 6 1 2 |

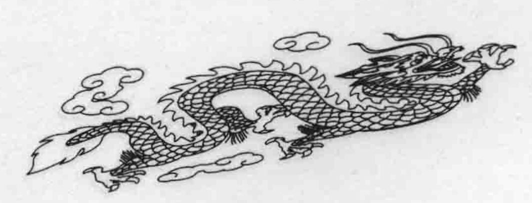
3 6 5 3 | 2 - - 1 | 2 - - - | 2 35 1 16 |

1 21 6 - | 6 76 5 35 | 6 - 6 5 | 6 7 6 65 |

6 - - - | 6 76 5 35 | 6 - - 5 | 6 56 i · 2 7 |

6 - - 5 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 1 16 1 · 6 12 |








| 3 6 5 3 | 2 – – 1 | 2 – – – | 2 35 1 16 |

| 1 21 6 – | 6 76 5 35 | 6 – 6 5 | 6 7 6 65 |

| 6 – – – | 3 53 2 12 | 3 – – 2 | 3 23 5 45 |

| 3 – – 32 | 3 5 3·5 32 | 11 22 7 27 | 6 – – 5 |

| 6 – – – | 7 – 7 6 | 7 – 67 | 2 32 1 2 |

| 7 6 56 35 | 6 – – 7 | 2 – – 3 | 5·6 3 5 |

| 6 – – 76 | 5 – – 6 | 5 6 3 32 | 1 16 1·6 12 |

| 3 – – 23 | 5 6 5 3 | 2 – – 1 | 2 5 3 2 |

| 1 – – 61 | 2 3 2 12 | 6 76 5 35 | 6 – – 5 |

| 6 76 55 35 | 66 56 11 61 | 2 – – – | 2 3 1 12 |

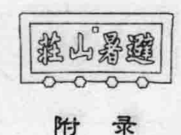
| 3 – – 2 | 3 23 5 56 | 4 45 3 – | 2 5 3 2 |

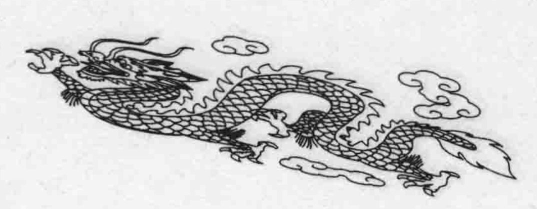
| 1·6 1 2 | 3 – 5· 6 | 3 5 35 32 | 1 12 6 13 |

| 2 – – 3 | 2 3 2 1 | 6 76 5 35 | 6 – – 56 |

| 1·6 1 2 | 3 – – 2 | 3 23 5 7 | 6 – – 76 |





5·6 4·5 | 6 65 3 - | 3 53 2 12 | 3 53 2 23 |

5·6 3 6 | 5·3 2 - | 2 - 3 - | 1·2 7 27 |

6 - - 5 | 6 7 6 5 | 3 53 2 12 | 3 5 3·5 32 |

1 - 6 56 | 1·6 1·6 12 | 3 53 2 12 | 3 53 2 23 |

5·6 3 63 | 5 - - 53 | 5 - - - | 星 - 铛 - |

星 - - - | 铛 - 铛铛 | 蒲 - - - | 星 - 铛 - |

星 - - - | 铛 - 铛铛 | 大 - - - | 星 - 星 - |

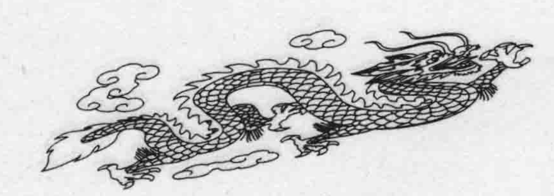
铛 - - - | 星 - 铛 - | 蒲 - - - | 星 - 星 - |

铛 - - - | 星 - 铛 - | 大 - - - | 星 - 阿 - |

铛 - 阿 - | 蒲 - 阿 - | 大 - 阿 - | 扎 0 0 0 |

6 - 6 56 | 7 - 7 6 | 7 67 2·7 | 6 76 5 35 |

6 7 6 5 | 3 23 5 7 | 6 - - 65 | 6 - - - ‖
星星铛 - | 星 铛 蒲 - | 星星铛 - | 星铛大 - ‖






夏 来

1=^{b}A $\frac{4}{4}$

稍快

2 – – – | 2 – 1 – | 7 – 6 7 | 2 – – – |

2 – 1 – | 2 – – 1 | 2 3 2 21 | 2 – – – |

2 – – – | 2 – 1 – | 7 – 6 5 | 3 – – – |

（起锣）

3 53 2 12 | 3 – – 23 ‖: 5 – – 6 | i·2 7 27 |

6 – – 5 | 6 765 | 4 · 5 3 23 | 5 – – 6 |

4 – 5 7 | 6 – – 5 | 6 7 6 65 | 6 – – – |

6 76 5 35 | 6 – – 5 | 6 7 6 65 | 6 – – 56 |

7 – 7 6 | 7 – 7 6 | 5 · 6 3 53 | 2 5 3 2 |

1 · 6 1 2 | 3 – – 23 | 5 6 5 3 | 2 – – 1 |

2 3 2 12 | 6 76 5 35 | 6 – – – | 2 – – – |

2 – 1 2 | 7 – 6 5 | 3 – – 2 | 3 53 2 12 |

3 – – 23 | 5 – – 6 | i·2 7 27 | 6 – – 5 |



6 7 6 5 | 4·5 3 23 | 5 - - 6 | 4 - 5 7 |

6 - - 5 | 6 7 6 65 | 6 - - 3 | 6 76 5 35 |

6 - - 5 | 6 7 6 65 | 6 - - - | 2̇ - - 3̇2̇ |

1̇ 2̇ 7 2̇7 | 6 7 6 5 | 3 53 2 3 | 1̇·2̇ 7 2̇7 |

6 - - 5 | 6 7 6 65 | 6 - - - | 2̇ - - 3̇2̇ |

1̇ 2̇ 7 2̇7 | 6 7 6 5 | 3 53 2 23 | 1̇·2̇ 7 2̇7 |

6 - - 76 | 5·6 3 - | 1̇·2̇ 7 2̇7 | 6 - - 5 |

6 7 6 5 | 4 - - 5 | 6 7 6 5 | 3 53 2 12 |

3 - - 23 | 5 6 5 3 | 2 - - 1 | 2 3 2 21 |

2 - - - | 2 - - 3 | 2 - 6̣ - | 1·6̣ 1 2 |

3 - 6 5 | 3 - 3 2 | 3 5 3 2 | 1 2 7̣ 27̣ |

6̣ - - - | 2 - - - | 2 - 6̣ - | 1·6̣ 1 2 |

3 - 6 5 | 3 - - - | 3 5 3 2 | 1 2 7̣ 27̣ |

6̣ - - 5̣ | 6̣ - 1 - | 2 3 2 1 | 6̣ 7̣6̣ 5̣ 3̣5̣ |

6 – – 5 | 6 – 1 – | 2 3 2 1 | 6 – 1 3 |

2 – – 1 | 2 3 2 21 | 2 – – – | 5 · 6 3 – |

i · 2 7 27 | 6 – – – :‖ 6 7 6 5 | 3 53 2 12 |

3 5 3 2 | 1 – 67 56 | 1 · 6 1 2 | 3 53 2 12 |

渐慢

3 53 2 23 | 5 · 6 3 63 | 5 – – 3 | 5 – – 6 |

6 – 6 56 | 7 – 7 6 | 7 67 2 27 | 6 76 5 35 |

6 7 6 5 | 3 23 5 7 | 6 – – 5 | 6 – – – ‖

秋来

1=♭A 4/4

稍快

6 – – – | 5 – – – | 6 – – – | 1 – – – |

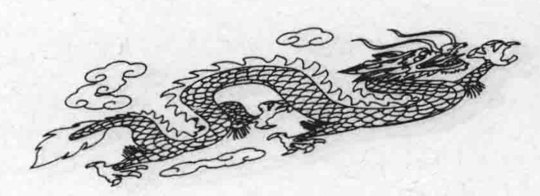
6 – – 76 | 5 – – 65 | 3 – 5 7 | 6 – – – |

（起锣）

‖: 1 · 6 1 2 | 3 6 5 3 | 2 – – 1 | 2 – – – |

3 53 2 32 | 1 · 6 2 32 | 1 – – 6 | 1 – – – |

2 3 2 12 | 6 76 5 35 | 6 – – 56 | 1 – 6 56 |






1 - - 3 | 2 - 2 12 | 3 - - 53 | 2 - - - |

2 - 3 - | 2 32 1 12 | 3 - - - | 2 - - 3 |

2 5 3 2 | 1 - 6 56 | 1 - - 6 | 1 - - - |

6 - 1 3 | 2 - - - | 3 - 3 23 | 5 - 5 7 |

6 - - 65 | 6 - - - | 6 7 6 56 | 3 - - 2 |

3 5 3 2 | 1 - - 12 | 7 - 7 65 | 3 - - - |

3 - 5 7 | 6 - - - | 6 7 6 5 | 3 - - 2 |

3 5 3 2 | 1 - - 6 | 5 - - 63 | 5 - - 65 |

3 - - 53 | 2 - - 1 | 2 - - - | 3 - 5 - |

3 53 2 12 | 3 - - - | 3 - 3 · 2 | 1 · 2 3 53 |

2 - - 1 | 2 5 3 2 | 1 - 2 32 | 1 - - 27 |

6 76 5 35 | 6. - - 5 | 6 - - 76 | 5 - - 35 |

6 - - 56 | 1 - - - | 6 - - 76 | 5 - - 35 |

6 7 5 2 | 3 - - 32 | 3 - - - | 3 - 5 7 |

6 – – 5 | 6 – – – | 6 – 1 – | 2 5 3 2 |

1 – 6 56 | 1 – – 6 | 1 – – – | 2 – – 3 |

2 3 2 12 | 6 – – – | 6 – – 76 | 5 – – 35 |

6 – – 56 | 1 – – – | 6 – – 76 | 5 – – 35 |

6 76 5 2 | 3 – – 2 | 3 – – – | 2 5 3 2 |

1 · 6 2 54 | 3 – – – | 2 – – 3 | 2 5 3 2 |

1 0 6 56 | 1 – – 6 | 1 – – – | 6 7 6 5 |

3 53 2 12 | 3 – – – | 3 – 3·2 | 1·2 3 53 |

2 – – 1 | 2 5 3 2 | 1 – 2 3 | 1 – – 2 |

6 – – 76 | 5 – 5 7 | 6 – 6 65 | 6 – – – :‖

冬来

1=♭A $\frac{1}{4}$

稍快

‖ 56 | 05 | 65 | 3 | 56 | 05 | 65 | 3 |

61 | 02 | 3 | 21 | 61 | 61 | 3 | 2·1 |

61 | 21 | 65 | 3 | 2· 1 | 61 | 02 | 3 |

2· 1 | 61 | 02 | 3 | 56 | 05 | 65 | 3 |

5· 6 | 5 | 3· 2 | 1 | 5 | 3 | 3 · 2 | 13 |

32 | 1 | 61 | 3 | 2· 1 | 65 | 56 | 1 |

渐慢

61 | 3 | 2· 1 | 65 | 56 | 1 :| 2 | 3 |

1 ‖

玉芙蓉

1=^{b}A 4/4

中板

2 - - 32 | 1 - - 27 | 6 - - 76 | 5 - - 65 |

3 - 5 7 | 6 - - - | 6 7 6 5 | 3 6 5 3 |

2 5 3 32 | 1 · 2 7 27 | 6 - - 65 | 6 - - - |

（起锣）

‖: 6 7 6 5 | 3 23 5 7 | 6 - - 65 | 6 - - 76 |

5 - - 6 | 2 - 2 32 | 1 · 2 7 27 | 6 · 7 2 32 |

7 76 5 35 | 6 - - 5 | 6 - 6 3 | 6 7 6 65 |






3 6 5 53 | 2 - - 1 | 2 5 3 2 | 1 · 6 1 2 |

3 6 5 3 | 2 - - 1 | 2 - - 35 | 1 1 6 56 |

1 - 12 35 | 2 - - 12 | 3 - - 53 | 2 - - 3 |

5 · 6 4 42 | 3 - 3 32 | 3 - - - | 6 - 2 - |

2 - 3 5 | 6 - 12 7 | 6 - - 65 | 6 7 6 5 |

3 6 5 25 | 3 - - 32 | 3 - - 53 | 2 - - 3 |

2 3 2 12 | 6 - - 5 | 6 - - - | 6 7 6 5 |

3 23 5 7 | 6 - - 65 | 6 - - - | 6 7 6 5 |

3 23 5 7 | 6 - - 65 | 6 76 5 6 | 1 · 6 1 - |

0 0 2 32 | 1 · 2 7 27 | 6 - - 76 | 5 · 6 3 5 |

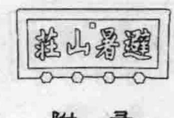
6 76 53 2 | 3 - - 32 | 3 - - 35 | 1 · 6 1 2 |

3 · 5 3 2 | 1 2 7 27 | 6 - - 76 | 5 · 6 3 35 |

6 76 53 2 | 3 - - 32 | 3 - - 23 | 5 · 6 3 32 |

3 23 5 7 | 6 - - 5 | 6 7 6 5 | 3 · 2 3 - |





0 0 5 · 3 | 2 21 2 – | 3 5 3 2 | 1· 6 16 12 |

3 – 5 · 3 | 2 · 3 5 · 6 | 5· 6 3 3 23 | 1 · 2 | 3 53 |

2 3 2 12 | 6 – – 5 | 6 76 5 6 | 1 · 6 1· 6 12 |

3 – 5 · 3 | 2 · 3 5 · 6 | 5· 6 3 3 23 | 1 · 2 | 3 53 |

2 3 2 12 | 6 – – 5 | 6 – – – :‖ 6 7 6 5 |

3 23 5 7 | 6 – – 5 | 6 – – – | 5 – – 56 |

1· 2 7 27 | 6 – – 76 | 5 · 6 3 53 | 2 – – 12 |

3 – 5 · 6 | 3 56 3 2 | 1 – – 2 | 1 2 7 27 |

渐慢
6 – 6 76 | 5 – 56 7 | 6 – – – | 6 – – – ‖

尾 子

1=^{b}A $\frac{2}{4}$

中速（起锣）

3· 5 21 | 3 – | 3 57 | 6 · 67 | 5 3 | 2 · 5 |

3 · 2 | 3 · 5 | 6 · 5 | 6 – | 2 1 | 1 2 |

1· 2 7 | 6 – | 3 · 2 | 3 – | 3 57 | 6 · 67 |



5 · 3 | 2 – | 3 · 2 | 3 · 5 | 6 · 5 | 6 – |

2 1 | 1 2 | 1·2 7 | 6 – | 3 · 2 | 3 – |

5 · 6 | 3 32 | 1 2 | 1·2 7 | 6 – | 1 · 2 |

1 6 | 5 – | 1 · 6 | 1 – | 1 · 2 | 3 – |

慢板

3 · 2 | 1 2 | 1·2 7 | 6 – | 4/4 2 – – – |

2 – – 6 | 1·6 1 2 | 3 – 5 · 6 | 3 5 2 12 |

3 – – – | 2 – – – | 2 – 6 – | 1·6 1 2 |

3 – 5 · 6 | 3 5 3 2 | 1 – – – | 6 – 1 – |

2 3 2 12 | 6 – – – | 6 7 6 5 | 3 23 5 7 |

6 – – – ‖






二、内廷吹打乐

柳摇金

1=C $\frac{2}{4}$

56 65 | 51 21 | 1 65 | 56 65 | 51 21 | 1 65 |

53 1 | 65 356 | 1 65 | 51 16 | 65 112 | 3 23 |

543 2 | 16 55 | 6 6 | 6 0 ‖

普天乐

1=C $\frac{4}{4}$

3 · 6 617 65 | 6 65 654 32 | 3· 2 62 17 | 76 65 6 - |

66 76 7 7 | 6 65 654 32 | 3· 2 12 17 | 76 65 6 - |

62 32 3 35 | 3 32 17 6 | 65 65 3 35 | 3 32 17 6 |

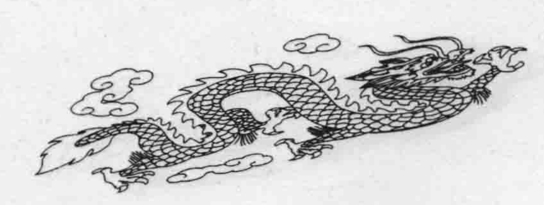
6 56 6 2 | 354 32 2 - | 22 71 21 65 | 6 · 5 6 2 |

2232 354 32 | 2 - 354 32 | 1 · 2 21 65 | 6 62 3 3 |

5 43 32 12 | 3 54 32 23 | 61 76 65 3 | 2 1 21 12 |

3 32 17 6 | 6 12 2 12 | 1 17 6 - | 6 · 0 0 0 ‖








万年欢

1=C $\frac{4}{4}$

0 6̇5̇ 6̇ 2̇̇ | 2̇̇1̇ 1̇2̇̇ 1̇6̇ 1̇7̇ | 6̇ 6̇5̇ 6̇ 2̇̇ | 2̇̇1̇ 1̇2̇̇ 1̇6̇ 1̇7̇ |

6̇ - 5̇3̇ 1̇̇7̇ | 6̇ 6̇5̇ 6̇5̇6̇ 1̇̇7̇6̇ | 2̇̇ 1̇2̇̇ 3̇ 5̇4̇ | 3̇ 2̇1̇ 2̇ 2̇3̇ |

2̇ · 2̇ 2̇1̇ 1̇2̇ | 5̇ 4̇3̇ 3̇2̇ 1̇7̇ | 6 2̇3̇ 2̇6̇ 1̇2̇ | 5̇ 4̇3̇ 3̇2̇ 1̇7̇ |

6 6̇1̇ 2̇ 2̇1̇ | 6̇ 6̇1̇ 2̇7̇ 6̇1̇ | 2̇5̇ 4̇3̇ 2̇ - | 2̇ 5̇6̇ 1̇̇7̇ 6̇ |

6̇5̇ 3̇2̇ 3̇5̇ 4̇3̇ | 6̇ 6̇5̇ 6̇ 6̇ | 6̇ 0 0 0 ‖

感皇恩

1=C $\frac{4}{4}$

05 65 5 - | 6 2̇3̇ 67 6 | 66 2̇ 2̇1̇ 76 | 7 2̇ 1̇7 65 |

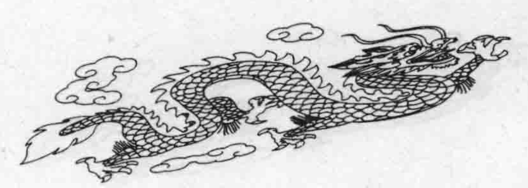
6 67 6 5 | 5 61̇7 76 56 | 6 - 6 56 | 5 - 5 43 |

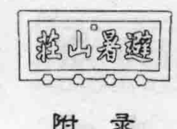
2 21 2 - | 2 65 6 65 | 6 - 1̇ 7 | 6 65 6 - |

6 61̇7 76 65 | 6 65 4 3 | 2 - 2 - | 2 32 1 6̣ |

7̣ 3 2 26̣ | 2 32 5 65 | 6 67 6 5 | 5 5 56 65 |









1 7 76 65 | 6 - 1 2 | 2 · 2 21 76 | 7 2 5 65 |

6 67 6 5 | 5 5 6 5 | 6 5 4 3 | 2 5 6 5 |

6 56 1 7 | 6 - 6 - | 6 1 7 6 | 6 - 6 2 |

2 2 4 3 | 2（出鼓长板） 13 1 | 2/4 1 12 | 32 1 |

1 - | 13 1 | 1 12 | 32 1 | 1 - | 13 1 |

1 12 | 32 1 | 1 · 0 ‖

朝天子

1=C 4/4

2 35 654 32 | 176 62 3 - | 32 35 654 32 | 176 62 3 - |

31 71 21 176 | 517 65 6 - | 61 71 21 176 | 51 765 6 543 |

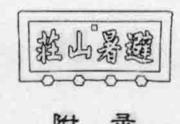
6 654 3 23 | 2 · 2 1 · 5 | 61 765 3 · 2 | 3 176 56 176 |

21 12 54 32 | 31 71 21 176 | 51 765 6 53 | 6 65 3 23 |

2 · 2 1 · 5 | 65 35 6 56 | 1 17 6 65 | 65 35 63 56 |

1 17 61 72 | 2 · 1 2 17 | 6 - 23 32 | 35 6 176 65 |





3· 2 36 12 | 3 32 3 - | 32 35 654 32 | 176 62 3 - |

2 35 654 32 | 176 62 3 - | 31 71 21 176 | 51 765 6 - |

61 7121 176 | 51 765 6 543 | 6 654 3 23 | 2 · 2 1 32 ‖

金字经

1=C　$\frac{2}{4}$

32 13 | 21 21 | 6 61 | 12 35 | 32 3 | 23 23 |

32 3 | 2 3 | 2 1 | 21 65 | 6 45 | 6 56 |

56 65 | 6 61 | 12 3 | 21 2 | 12 12 | 21 2 |

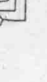
21 2 | 1 2 2 | 12 35 | 43 25 | 32 1 | 6 1 3 |

21 2 | 16 73 | 21 2 | 16 5 | 5 · 1 | 65 61 |

12 32 | 17 6 | 45 6 | 56 56 | 65 6 | 76 76 |

67 6 | 56 56 | 65 6 ‖




步步娇

1=C $\frac{2}{4}$

5̇3̇ 3̇5̇ | 1̇6̇ 6̇5̇ | 3̇2̇ 2̇1̇ | 6 - | 1̇2̇ 2̇3̇ | 2̇1̇ 6̇5̇ |

6̇ · 5̇ | 6̇ 6̇5̇ | 3̇5̇ 3̇5̇ | 6̇ 6̇5̇ | 3̇5̇ 3̇ | 5̇ 6̇5̇ |

3̇ 2̇1̇ | 61̇ 2̇ | 1̇ - | 1̇2̇ 3̇5̇ | 2̇ - | 1̇2̇ 3̇5̇ |

2̇ - | 1̇6 61̇ | 2̇1̇ 65 | 6 - | 2̇7̇ 5̇7̇ | 5̇ · 0 ‖

万年欢

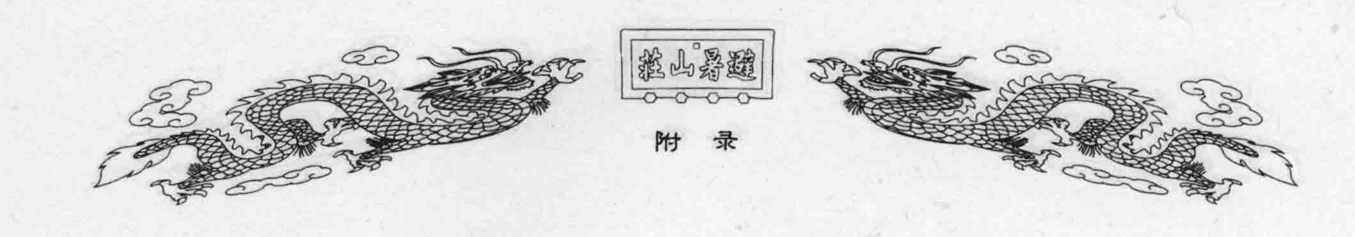
1=C $\frac{2}{4}$

0 5̇2̇ | 2̇7̇ 2̇3̇ | 5̇ · 5̇ | 2̇2̇7̇ 2̇3̇ | 2̇ · 5̇2̇ | 2̇7̇ 2̇3̇ |

5̇ 5̇6̇ | 7̇6̇5̇ 6 | 6̇ 2̇ | 5̇ 4̇3̇ | 2̇ 5̇6̇ | 7̇6̇ 5̇ |

4̇5̇ 6̇ | 5̇4̇ 3̇ | 2̇7̇ 2̇ | 3̇5̇ 2̇ | 2̇5̇ 2̇2̇7̇ | 2̇3̇ 5̇ ‖





南北灯词

1=C $\frac{4}{4}$

5 65 65 543 | 1 ·2 3 21 | 1 – 1 76 | 5 43 56 54 |

3 34 5 5 | 55 65 65 543 | 1 ·2 3 21 | 1 – 1 1 |

12 12 21176 | 5 43 5 5 | 5 ·0 0 0 ‖

三、万寿衢歌乐

万年欢(前奏)

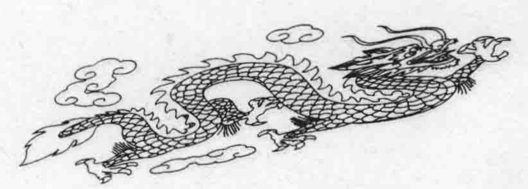
1=C $\frac{2}{4}$

0 5 | 617 65 | 65 45 | 6 3 | 35 6 | 65 54 |

3 54 | 3 – | 5 – | 6 – | 62 32 | 3 176 |

3 54 | 3 – | 5 6 | 6 – | 6 3 2 | 3 543 |

2 2 ‖






万年欢(后)

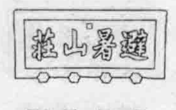
1=C $\frac{2}{4}$

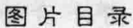
2̇2̇ 62̇ | 1̇2̇ 3̇2̇ | 0 1̇2̇ | 0 2̇ | 1̇ 71̇2̇ | 0 2̇1̇1̇76̇ |

5 0 | 5 0 | 5̇6̇ 5̇ | 5̇6̇ 5̇5̇4̇3̇2̇ | 1̇2̇3̇ 2̇ | 2̇765 6 |

1̇76 5̇3̇ | 5̇43̇ 2̇1̇ | 7 6 ‖



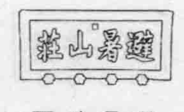



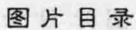



图片目录

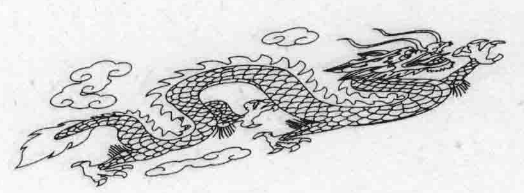
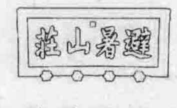
彩图

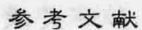
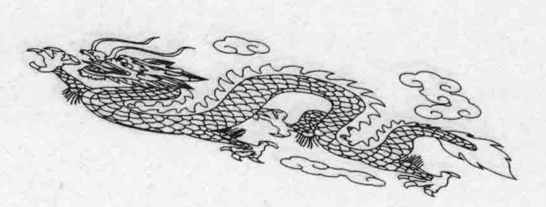





黑白图

主要参考文献

清朝续文献通考

清·刘锦藻撰/商务印书馆/1935/上海

御制律吕正义后编

清·允禄、张照纂修/乾隆十一年(1746)/《四库全书》乾隆四十六年(1781)文渊阁本/上海古籍出版社/1987/上海

皇朝礼器图式

清·允禄等撰/乾隆二十四年(1759)/《四库全书》乾隆四十六年(1781)文渊阁本/上海古籍出版社/1987/上海

皇清乐章

清·蒋廷锡撰/雍正四年 (1726)/《古今图书集成》"经济汇编·乐律典·乐律总部汇考"/上海图书集成铅版印书局/光绪十年(1884)/上海

清史稿

赵尔巽等撰/中华书局/1977/北京

钦定热河志

清·和珅、梁国治等纂/《四库全书》乾隆四十六年(1781)文渊阁本/上海古籍出版社/1987/上海

承德府志

清·海忠纂修/道光九年(1829)/光绪十三年(1887)尊经阁刻板/承德

圣祖实录

清·马齐、张廷玉、蒋廷锡、朱轼纂修/中华书局/1986/北京

高宗实录

清·庆桂、董诰、德瑛、曹振镛纂修/中华书局/1986/北京

清会典

清·昆冈、徐桐纂修/光绪二十五年(1899)石印本/中华书局/1991/北京

乾隆八旬万寿盛典

清·阿桂等纂修/《四库全书》乾隆五十七年(1792)文渊阁本/上海古籍出版社/1987/上海



张文贞集

清·张玉书撰/《四库全书》乾隆四十五年（1780）文渊阁本/上海古籍出版社/1987/上海

钦定大清会典则例

清·乾隆敕撰/《四库全书》乾隆十二年(1747)/文渊阁本/上海古籍出版社/1987/上海

国朝宫史

清·鄂尔泰、张廷玉等编纂/北京古籍出版社/1987/北京

热河日记

朴趾源著/乾隆四十五年(1780)/中央图书馆钞本/1956/台湾

热河园廷现行则例

避暑山庄博物院钞本(原本年代待考)/承德

清稗类钞

徐珂编撰/中华书局/1984/北京

康熙起居注

一史馆/中华书局/1984/北京

啸亭杂录

清·昭梿撰/中华书局/1980/北京

竹叶亭杂记　檐曝杂记

清·赵翼、姚元之撰/中华书局/1982/北京

扬州画舫录

清·李斗撰/中华书局/1960/北京

养吉斋丛录

清·吴振棫著/浙江古籍出版社/1985/杭州

中国音乐词典

缪天瑞、李联抗、郭乃安主编/人民音乐出版社/1984/北京

中国古代音乐史稿（上、下册）

杨荫浏著/人民音乐出版社/1985/北京

中国古代音乐史简述

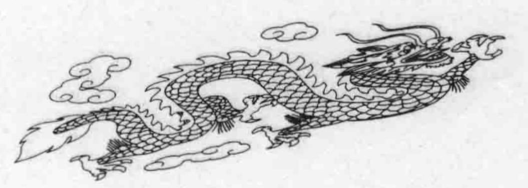
刘再生著/人民音乐出版社/1989/北京

中国音乐小史

许之衡著/商务印书馆/1930/上海

律学

缪天瑞著/人民音乐出版社/1996/北京






乐种学

袁静芳著/华乐出版社/1999/北京

清宫庆隆舞初探

爱新觉罗·瀛生著/天津古籍出版社/1988/天津

清代宫廷音乐

万依、黄海涛撰文、译谱/中华书局香港分局、故宫博物院紫禁城出版社/1985/香港

满族文化史

张佳生主编/辽宁民族出版社/1999/沈阳

清朝典章制度

郭松义、李新达、李尚英著/吉林文史出版社/2001/长春

满族民歌选集

黄礼仪、石光伟编/人民音乐出版社/1999/北京

清史编年(康熙朝)

林铁钧、史松主编/中国人民大学出版社/1988/北京

图说中国音乐史

吴钊著/东方出版社/1999/北京

清代宫廷绘画

聂崇正主编/上海科学技术出版社 商务印书馆(香港)/1999/上海 香港

清代国家机关考略

张德泽著/学苑出版社/2001/北京

承德避暑山庄清代宫廷·寺庙音乐

承德市挖掘民族民间音乐小组编/《中国音乐》增刊/1984/承德

热河宝物馆·避暑山庄·尊经阁

黑田源次编/满日文化协会/1940/长春

清宫宴乐藏珍

王建琪主编/北京出版社/2001/北京

避暑山庄

承德市政协文史委员会编/中国文史出版社/1996/北京

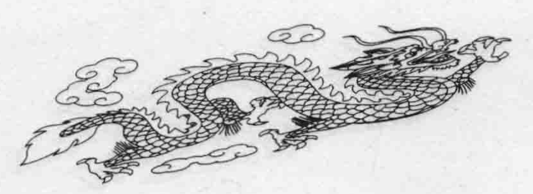
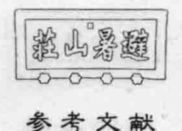
避暑山庄论丛

避暑山庄研究会编/紫禁城出版社/1986/北京

中国传统音乐概论

袁静芳主编/上海音乐出版社/2001/上海





明清间的中西音乐交流

陶亚兵著/东方出版社/2001/北京

中国音乐文化大观

蒋菁、管建华、钱茸主编/北京大学出版社/2001/北京

中国少数民族传统音乐

田联韬主编/中央民族大学出版社/2001/北京

中国乐器图鉴

刘东升主编/山东教育出版社/1992/济南

古今中外乐器图典

刘瑞祯编绘/人民美术出版社/1995/北京

中国少数民族乐器

乐声编著/民族出版社/1999/北京

国宝埋藏在喜马拉雅云岭深处

何昌林/《人民音乐》/1993.11/北京

清音会始末

白雪樵/《承德文史文库(三)》中国文史出版社/1998/北京

古老的热河清音会溯源

尹忠、张达池/《承德民族师专学报》20卷第4期/2000/承德

清内府编辑的宴乐专著

杨玉良/《紫禁城》1991.4/北京

清乾隆朝宫廷玉磬的制作与使用

张广文/《紫禁城》1995.1/北京

清代升平署沿革

郎秀华/《故宫博物院院刊》1986.1/北京

清代编钟与中和韶乐

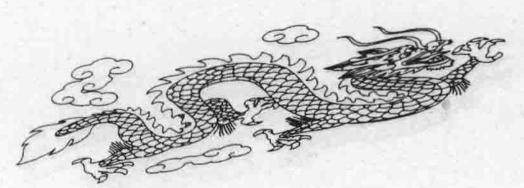
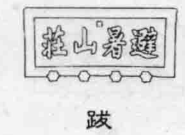
万依/《紫禁城》1981.6/北京

蒙古乐与满族舞在清代的文化功能

(香港)余少华/《满学研究》(六)民族出版社/2000/北京

清代宫廷音乐的政治作用

(香港)罗明辉/《满学研究》(六)民族出版社/2000/北京



跋

公元2003年是承德避暑山庄肇建300周年，河北省在承德市举办了盛大的系列庆典活动。在此期间，中国人民大学、北京故宫博物院、河北省文物局、承德市人民政府等单位，在承德市联合举办“中国（承德）清史国际学术研讨会”。在这次被专家称为是21世纪清史学界的盛会上，承德民族师范高等专科学校的钱树信教授的发言像一缕春风吹进会堂，立刻引起了与会国内外专家、学者的极大兴趣。因为钱教授讲的既不是清代政治 、经济、 军事方面的专门问题，也不是有关世界文化遗产皇家园林的热门话题，而是介绍一个大家没有想到的新题目——与世界文化遗产相匹配的非物质文化遗产——《避暑山庄清代宫廷音乐的产生与特点及其功能》，使人们眼前一亮，感到赏心悦目。有的专家说：“钱教授的发言为避暑山庄学又拓宽了一个新的研究领域，开辟了一个新角度，增强了避暑山庄及周围寺庙的文化底蕴和内涵。”钱教授的发言，赢得了阵阵热烈的掌声。

当然，“避暑山庄宫廷音乐”这个课题的研究，并非今日提出，而是在上个世纪70年代末，中国文化部组织发动“挖掘、整理民族民间音乐遗产”时，承德市群众艺术馆温冰先生与闫英、吴菁群、章嘉佑等人就开始着手了。可以说，他们为挖掘、整理避暑山庄宫廷音乐拉开了序幕，迈开了可喜的第一步，但后来由于人员的变化，经费的缺乏等原因，此项工作中途停止。这件事一直在钱教授心中放不下，多年来，他一方面在很多场合或会议上提出继续挖掘、整理、研究避暑山庄宫廷音乐的意见，另一方面积极的搜集有关资料，特别是1999年从繁忙的教学工作岗位上退下来，并完成了《校志》编纂工作之后，他开始用更多的心思和时间研究清代历

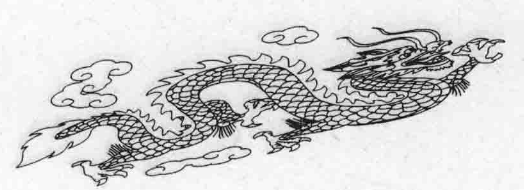
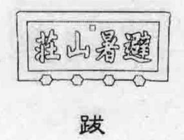


史和文化，为他的多年夙愿而奔波、耕耘 。

功夫不负有心人。2002 年，是避暑山庄宫廷音乐走向振兴的飞跃年。首先，由于钱教授的积极筹划，此项工作得到校领导的重视和众多老教授的积极参与，成立了“老教授避暑山庄宫廷音乐社”，开展避暑山庄宫廷音乐的学术研究和演练。第二，河北省省长钮茂生在承德考察工作时，亲自观看了老教授音乐社演奏的避暑山庄宫廷音乐曲目，并解决了音乐社需复制、购买宫廷大型乐器编钟、编磬缺乏资金的困难。第三，承德市委、市政府及有关部门非常重视这项工作，经常安排老教授音乐社参加各种大型活动，给他们提供实践的机会。第四，国家、省、市电视台、报纸等新闻单位也相继进行宣传报导。从此，避暑山庄宫廷音乐开始走出承德，走向全国。

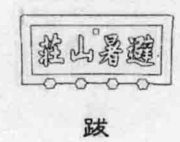
中国著名的文学家秦牧先生说过：“没有千万朵花是酿不出一斤蜜来的，没有许多的果子也是提炼不出一瓶果汁来的。”时至今日，钱教授编著的这部既有理论研究深度又有鲜为人知的大量宫廷曲谱、乐器图谱为一体的《避暑山庄宫廷音乐》一书的出版，绝非一件容易之事。多年来，钱教授从钻研历史学、社会学、民族学入手，先后阅读了《四库全书》、《大清会典》、《钦定热河志》等几十种社会科学类文献档案，积累、抄录了数百万字的资料，走访了五十多位对历史学、民族学、社会学有研究的专家及民间老艺人和音乐工作者，特别是在翻译古谱（工尺谱）方面他下了很大工夫，几乎是从头学起。由于他具有坚强的毅力和扎实的作风，使他顺利的克服了种种困难。另外，也不能忘记钱教授 的夫人孙慧侠老师的支持，据我所知，孙老师在 20 世纪 60 年代曾参加过承德专区采集民间歌曲工作，她对挖掘、整理民族民间音乐遗产有着与钱教授共同的情感。为此，无论钱教授花多少钱买资料，用多少精力搞研究，她都毫不责备，支持他一步一个脚印的走到了成功的彼岸。因此说，这部书的出版，不仅是钱教授多年心血的结晶，也是承德广大社会科学工作者和音乐工作者的期望。

今年春节前夕，钱教授将他的书稿放到我的案头，并邀我看后谈谈对



这个待开发的音乐王国——宫廷音乐的一些认识和感受，我有些为难，因为我虽做了多年的音乐工作，但大部分精力却放在了词、曲创作上，而对宫廷音乐研究的实在不够，可以说知之甚少。因此，要说，也是班门弄斧，幸好，经过多次拜读钱教授的书稿并在他的启发下，也算有些感悟。我想：古今中外的艺术作品特点各异，但有一点是相同的，那就是要用辩证唯物主义方法和历史唯物主义观点去分析和认识。马克思曾说："不是意识决定生活，而是生活决定意识。"他还指出"从他们（指实际活动人）的现实生活过程中我们可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。"音乐是属于意识形态范畴的，是人们表现思想情感（如：世界观、价值观、人生观等）的另一种语言，也可以说是人们生活的反射和回声。宫廷音乐不论是那朝那代都是为封建统治阶级服务的，它所表达的音乐语言必然是反映皇家上层人物的思想情感和适应他们生活习俗的。清王朝是中国封建社会中的最后一个王朝，自公元1644年入主中原，实现了中国的一统天下，成为世界上少有的泱泱大国之后，他虽然也保留一些满族的民族文化特点，但主要是延续和继承发展了中国封建社会文化，并且达到一定的制高点，什么"皇帝金口玉言"，下属惟命是从的帝王意识仍然坚如磐石。所以，曲谱一旦选定为宫廷音乐，任何人都不可随意更改、加花、修饰，演奏时不论多少乐器都是一个主旋律，即使有的乐器音域有限也要在不同的八度上演奏或借用不同八度上的同名音，这就是它演奏织体上的绝对统一性。第二，历代皇家 都讲究平心静气、四平八稳、三思后行，生活节奏比较缓慢，特别是清代自康熙以后的200 多年间，社会稳定、经济发展，一片和平景象的形势下，表现在宫廷音乐的旋律进行和节奏上也是用中速稍慢，旋律发展平稳，多用2度级进或3度、4度的小幅跳跃，6度以上较大音级跳跃极少，音符运用上多用四分、二分较大音符，16分以上的小音符用的较少，尤其是表现在朝会乐、祭祀乐中的《中和韶乐》、《丹陛大乐 》等曲谱更为明显。只有宴乐类曲谱才有较多的婉转变化、音符跳跃，有的也稍快一些，如《夏来》、《冬来》等，并可伴有歌舞。这就是它

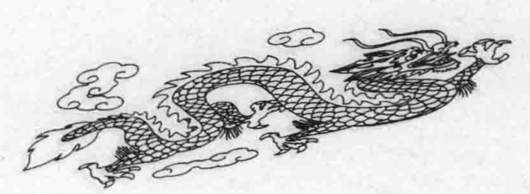
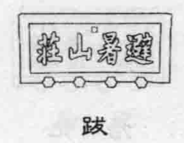


旋律发展上的相对平稳性。第三，历代皇家都把自己看做是“救世主”，是万人之上的独尊天子，特别是清代由于出现过百年的康乾盛世，创造了灿烂的文化成就，实现了各民族的和睦相处，以及奠定了辽阔的中华版图等这些辉煌的业绩，使清代皇帝的“救世主”意识更加强烈，他的心胸是占有天下一切，拥有五湖四海、浩瀚的天地。所以，表现在清代宫廷音乐的旋律上是壮观辉煌，强弱分明，在很多一板三眼的曲谱中，可以看到头板之前出现在三眼上的铺垫音，或称准备音，这样会使板拍更加突出，节奏更加明显。特别是卤簿乐中的《铙歌大乐》类曲谱，加上打击乐器后，使旋律气势更为宏大。即使是祭祀乐中的《中和韶乐》、《庆神欢乐》等，其旋律也是具有凝重肃然的神秘之色彩。这就是它音乐情感上 的宏伟壮观性。第四，皇帝历来有“龙”的化身之称，清帝也不例外，因此，表现在宫廷音乐的乐器外观上多数刻有飞龙、祥云、海水等图案或造型，并以金黄、大红为主要颜色，表示皇家的富贵、豪华及权势，这些特点可从书中的插图中看到，这里不再赘述。这就是它所用器乐的高贵华丽性。

写到这里我想起18世纪法国大作曲家德彪西曾说过一句话，他说：“规则是艺术作品所创造的，而不是为艺术作品创造的。”这句话可以理解为任何音乐作品都有它自己的规则和特点，避暑山庄清代宫廷音乐虽然有的与传统民歌、寺庙音乐、民间器乐曲可能有千丝万缕的渊源联系，但它的独特风格与民间音乐有着截然不同的区别。为此，古时将宫廷音乐称为“雅乐”，民间音乐称为“俗乐”，也是有一定道理的。所以，我们对宫廷音乐的研究不但要注重它的旋律、曲式、节奏、速度、力度、音色、情绪等方面的分析，同时更要重视从社会学、历史学、人文学、语言学等多种学科的理论上来分析研究，才能更准确更完整地把握避暑山庄 宫廷音乐的特点和风格。钱教授就是这样走过来的，他把社会科学的理论与古代音乐研究结合起来，可谓是在历史音乐遗产的挖掘、整理、研究上走出了一条新路。海水达不到一定深度，是不会呈现出湛蓝的颜色。

金字塔没有一个宽大的塔基，那个尖顶是放不上去的。我希望有更多





的音乐理论工作者要重视学习社会科学知识，象钱教授那样，博学多才、广师求益，以科学的态度、扎实的作风、刻苦的精神，为挖掘、整理、研究、继承、发展民族 民间文化遗产孜孜不倦的做贡献，让中华民族的非物质历史文化遗产通过古为今用，科学的继承和发展，为我国的物质文明、政治文明、精神文明建设服务。

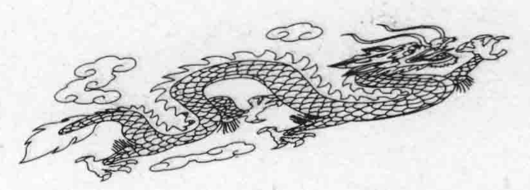
周兴亚

2004 年 3 月于承德

后记

《避暑山庄宫廷音乐》为河北省哲学社会科学规划研究2002年度项目。对中国传统音乐文化的瑰宝——避暑山庄宫廷音乐的全面挖掘、整理、研究及演示，正值承德避暑山庄肇建三百周年之际，曾得到河北省委、省政府、承德市委、市政府领导，民族、文化、文物、新闻等部门的各级领导以及许多专家学者的大力支持与帮助，并承蒙国家清史编纂委员会常务副主任、北京故宫博物院副院长朱诚如教授在"中国·承德国际清史学术研讨会"上，给予充分肯定。

我能从教学岗位退下来走上宫廷音乐研究之路，这既是机缘又是一种挑战。这种机缘主要来自家学和我的满族情结。家严即是当年热河有志于传承清代避暑山庄宫廷音乐团体——承德清音会的成员，他们近半个多世纪雅人深致的传世演奏曾倾动了热河山城，熏陶了我幼小的心灵，为此与之结下不解之缘。所以赶上避暑山庄肇建三百周年这样机遇，我的山庄文化研究重点不期而然转到避暑山庄宫廷音乐上来。可是，我将要涉足的学术领域，毕竟是一个不大熟悉的音乐王国，所以对自己来说，这又是一种挑战!我之所以敢于知难而上，自己是经过一番深思熟虑后，才痛下决心敢"冒天下之大韪"开始动作的。我深知它的学术研究价值和探索之难。但是，满有信心去做，是因为我比较了解自己，了解避暑山庄，并对有清一代的礼乐制度亦有所研究。我的执着与向往是不会白付出的。于是，我焚膏继晷，钻图书馆，披览群书，查阅典籍，掇取精要，借鉴前人成果，破译古谱，使奥衍难穷之学得知崖略，洞悉历代宫廷雅乐乐制沿革变迁之迹，尤其是对清代宫廷音乐和它的重要组成部分避暑山庄前宫后苑演奏的音乐，

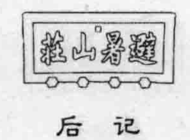





进行综合性的整体研究，对其乐制、乐律、乐章、乐仪、乐器、乐队有了总括性把握，历时三载，编辑方才告竣。研究遇到的难题不少，而其中就有经挖掘的“清音会”所演奏的十番乐曲待进一步考证的问题。为此，我走访当年“清音会”的老人和一些同仁，他们也是莫衷一是。难怪如此，皇家宫禁森严，又属后宫的娱乐性音乐，宫闱所忌，自然缺少记载。虽有来自宫中传闻的说法，但毕竟有宫中所传的十几首乐曲在。本着“无一语无来历，无一事无根据”的严谨态度，追根溯源，揭示其音乐形态，终于使不甚了了的由宫中传出的“清音十番”有了新的诠释和归宿。当然，这也可能为一家之言，请方家不吝赐教。

总之，我想努力从珍藏着历史的音乐中，去揭示那些被时间尘埃掩盖的历史原貌，尤其是激活那些民族音乐里活生生的音符，为东方古国的乐魂刻写民族文化精神。

本书的出版凝聚了众多师长、同仁的心血，著名艺术家关阔先生、中国音乐家协会承德分会副主席杨文星教授、周兴亚、章嘉佑，避暑山庄研究所所长周晓梅以及李文甫、白晓颖诸位先生审阅了书稿。承德民族师范高等专科学校王健等领导及科研处非常重视这项研究工作，图书馆积极扶助提供条件。本书还参考了我国传统音乐学和乐器学专家学者的研究成果，特在此致以诚挚的敬意和衷心的感谢。同时，还向给予许多实际帮助与支持的铁男、姚华、刘学军、刘俭、毛建海、甄玉敏、韩中山、霍云甫、伊利民、侯云福、李景瑞、杨清源、刘小朋、兰义和、韩利、葛守才、张展新、王舜、尤桂荣、张凤芹、高凤霞、杨琦、史石头、王桂芳、刘荣耀等同志一并表示谢意。本书原译谱为简谱，刘汉中、曹洪伟等先生译写五线谱后，经中央音乐学院硕士毕业生崔晓娜利用电脑软件录入，得以制成五线谱版印行，谨此致谢。书稿付印之际，承蒙中国著名书法家启骧先生赠予书名题签，并与著名书画家、满族学者傅耕野、于岱岩、西林和璠诸先生一起给本书题词，关阔先生与周兴亚先生题跋，为拙著增晖添色，深感荣幸，并表谢忱。



后记

我是一个名副其实的音乐新兵，后学不才，见闻不广，学识所限，做了一点基础性的研究工作，难免有疏漏错误之处，尚请音乐界前辈、同仁、广大读者予以批评指正。

最后，要向给予本书出版大力支持的河北省民族宗教事务厅、承德市民族宗教事务局及承德民族师范高等专科学校等单位鸣谢致意。

作 者

甲申年季夏于晚成斋

一. 中和乐器

1. 麾
2. 镈钟
3. 编钟
4. 特磬
5. 编磬
6. 建鼓
7. 搏拊
8. 排箫
9. 箫
10. 笛
11. 笙
12. 篪
13. 琴
14. 瑟
15. 埙
16. 柷
17. 敔

二. 丹陛乐器

18. 戏竹
19. 大鼓
20. 方响
21. 云锣
22. 管
23. 杖鼓
24. 板
25. 笙
26. 笛
27. 箫

三. 卤簿乐器

（一）前部大乐

28. 大铜角
29. 小铜角
30. 金口角

（二）铙歌大乐

31. 金
32. 铜鼓
33. 铜点
34. 金钲
35. 铜钹
36. 行鼓
37. 龙鼓
38. 蒙古角
39. 画角
40. 大铜角
41. 小铜角

42．金口角
43．笛
44．龙笛
45．笙
46．管
47．云锣
48．拍板
49．杖鼓
（三）铙歌鼓吹
50．龙鼓
51．金
52．杖鼓
53．拍板
54．龙笛
55．画角
56．金钲
57．大铜角
58．小铜角
（四）铙歌清乐
59．云锣
60．龙笛
61．平笛
62．管
63．笙
64．金
65．钹
66．铜点
67．行鼓
（五）导迎乐
68．戏竹
69．管
70．笛
71．笙
72．云锣
73．导迎鼓
74．拍板
四．宴飨乐器
（一）清乐器
75．云锣
76．笛
77．管
78．笙
79．小杖鼓
80．手鼓
81．拍板
（二）庆隆舞乐器

82. 琵琶
83. 三弦
84. 奚琴
85. 筝
86. 节
87. 拍板
（三）蒙古乐器
笳吹乐器
88. 胡笳
89. 胡琴一
90. 胡琴二
91. 筝
92. 口琴
番部合奏乐器
93. 筝
94. 琵琶
95. 三弦
96. 火不思
97. 番部胡琴
98. 笙
99. 管
100. 笛
101. 箫
102. 云锣
103. 二弦
104. 月琴
105. 提琴
106. 轧筝
107. 拍板
（四）瓦尔喀舞乐器
108. 觱栗
109. 奚琴
（五）回部乐器
110. 达卜
111. 那噶喇
112. 哈尔扎克
113. 喀尔奈
114. 塞他尔
115. 喇巴卜
116. 巴拉满
117. 苏尔奈
（六）金川乐乐器
118. 得梨
119. 柏且尔
120. 得勒窝
班禅之乐（扎什伦布）